

TRABAJO DE FIN DE GRADO  
GRADO: CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
2018/2019



LA EXPO'92 DE SEVILLA CON GUILLERMO PÉREZ VILLALTA  
EN LA CUMBRE DEL PABELLÓN DE ANDALUCÍA

Estudio técnico y proceso de degradación de una pintura mural  
contemporánea

AUTORA: SANDRA LÓPEZ FERNÁNDEZ





TRABAJO DE FIN DE GRADO  
GRADO: CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
2018/2019

LA EXPO'92 DE SEVILLA CON GUILLERMO PÉREZ VILLALTA  
EN LA CUMBRE DEL PABELLÓN DE ANDALUCÍA  
Estudio técnico y proceso de degradación de una pintura mural  
contemporánea

Sandra López Fernández

Tutora: Dra. María Arjonilla Álvarez  
Vº. Bº. de la tutora:







**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DE TRABAJO ACADÉMICO  
TRABAJO DE FIN DE GRADO/TRABAJO FIN DE MÁSTER**

D./D<sup>a</sup>. : \_\_\_\_\_, con DNI \_\_\_\_\_,  
Estudiante del Grado/Máster \_\_\_\_\_ de  
la Universidad de Sevilla.

**DECLARA QUE:**

El Trabajo Fin de Grado/Trabajo Fin de Máster denominado, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Es de mi exclusiva autoría y ha sido elaborado respetando los derechos intelectuales de terceros, conforme las citas que constan en las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía.

Por lo tanto, asumo la responsabilidad de sus contenidos y elaboración, sin incurrir en fraude científico o plagio.

Para que así conste, firmo la presente declaración en

Sevilla a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 201\_\_

Fdo. \_\_\_\_\_



Cuando entró al templo, Hércules había dejado tras de sí un oscuro reguero de sangre.

—¿Qué he de hacer para expiar el horrendo crimen que he cometido? —le preguntó al oráculo con un grito desgarrador.

La respuesta tardó en llegar. En el corazón de Hércules el latido del silencio era tan doloroso como la punzada de un escorpión. «Nunca podré purgar mi crimen», pensaba el joven Hércules con desesperación. Al final, sin embargo, sonó una voz rotunda, que rebotó en las altas columnas del templo y se multiplicó por obra del eco.

—Debes ir a la ciudad de Micenas —dijo la pitonisa, que respondía en nombre de Apolo—. Allí servirás a tu primo, el rey Euristeo, durante doce años. Él te impondrá doce trabajos, cada uno más difícil que el anterior, pero, si cumples con éxito sus mandatos, la paz volverá a reinar en tu alma.

El oráculo había hablado.

Los trabajos de Hércules iban a comenzar.

(Riordan, 1997)



## AGRADECIMIENTOS

No existen hechos ni palabras que puedan mostrar lo agradecida que me siento en estos momentos. Pero no por ello, dejaré de hacerlo.

A ti, mamá, te agradezco entre lágrimas que realmente, si no fuera por ti, nada de esto hubiera sido posible. Por tu fuerza y tu coraje, por ser madre, padre y mejor amiga. Por tus consejos y por hacer de mí la mujer que soy ahora. Espero que estés orgullosa de mí.

A mi hermana, que aunque a veces no nos entendamos, siempre estás ahí al igual que yo estaré siempre para ti. Por transmitirme la historia de Hércules para este trabajo. Vas a ser la mejor cuentacuentos de toda la guardie.

A mi Manuel, mi *Kurt*, me has ayudado tantísimo en estos meses con este trabajo y en estos casi 6 años en general que la palabra “Gracias” se me queda más corta que nunca. Espero que en algún momento de nuestras vidas pueda recompensarte de la misma manera. Eres la electricidad que me ha encendido en mis peores momentos.

A mis compañeros de clase y viaje: Isa, Mari (aunque estés en Perú), Juan Antonio, Menchu, Migue, Ángela e Inés. Porque sois los únicos capaces de bautizarme con otro nombre al que me acostumbre más a él que al mío propio. La vida es maravillosa cuando existen amigos con quien compartirla.

A mi tutora, María Arjonilla Álvarez, porque creer en mí, guiarme y hacer de este trabajo una gran experiencia. Me has ayudado tanto en este camino que has hecho que me parezca fácil. Volvería a ponerme en tus manos una y mil veces más.

A Dña. Carmen García de la Oliva, que tomó parte de su tiempo para regalarme una visita por todo el Pabellón de Andalucía. No se me ha olvidado las cervecitas.

A D. Juan Ruesga Navarro, por no dudar en transmitirme sus conocimientos y sus recuerdos sobre su creación en la Expo '92.

A D. Jaime Álvarez Corral y D. Juan Manuel Silvestre Amodeo. Jamás conocí a personas tan entusiasmada, a la vez de preocupadas, por la conservación y transmisión del legado de la Expo '92. Por demostrarme que el tiempo se para cuando, al hablar, brillan los ojos.

A D. Francisco Sánchez Migenz, por su preocupación por la obra. Por abrirme las puertas del edificio, una vez más, y transmitirme todo cuanto supo.

Por agradecer se lo agradezco hasta a mi Phoebe, por andar por encima de mi teclado y hacer que desconecte un rato de tan duro trabajo.

Dejo para el final mi último agradecimiento, el más importante. A Sandra López Fernández, a mí, por aguantar hasta el final, por superar cada curso sin asignaturas pendientes, por afrontar cada derrota de la vida, por mi perseverancia, mi esfuerzo... A veces me cuesta creer en ti, en mí, pero al final me ganas, te gano, y me supero. Escribo estas líneas con la más amplia sonrisa por el gran orgullo que siento en estos momentos, porque es verdad, porque si no fuera especialmente por ti, por mí, hoy no sería la Conservadora-restauradora de Bienes Culturales en la que me he convertido. *Gracias.*



# INDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN.....</b>  | <b>13</b> |
| A. La Exposición Universal o Expo'92.....   | 13        |
| B. La pintura mural contemporánea en un edificio contemporáneo.....   | 14        |
| C. Carencias detectadas.....  | 14        |
| D. Los objetivos.....   | 15        |
| <b>1. EL DESINTERÉS COMO RIESGO PRINCIPAL DE PÉRDIDA DEL<br/>PATRIMONIO: LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1992 Y EL<br/>PABELLÓN DE ANDALUCÍA .....</b> | <b>19</b> |
| 1.1. La Expo'92: el evento sevillano del siglo XX que dejó un gran<br>legado. ¿Qué fue en 1992 y qué es en la actualidad?.....                    | 19        |
| 1.2. El Pabellón de Andalucía: Tradición y modernidad reflejados en<br>un edificio. Arquitectura y funcionalidad.....                             | 20        |
| <b>2. LA OBRA DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA: LO ONÍRICO SE<br/>VUELVE TANGIBLE EN MUCHOS LUGARES DEL MUNDO. ....</b>                                | <b>23</b> |
| 2.1. Descripción de la obra .....   | 24        |
| 2.1.1. Análisis formal.....   | 24        |
| 2.1.2. Estudio iconológico .....  | 28        |
| 2.1.3. Estudio técnico-material de la pintura mural del<br>Pabellón de Andalucía .....  | 29        |
| <b>3. PROCESO DE DEGRADACIÓN .....</b>  | <b>35</b> |
| 3.1. Estado de conservación de "Zodíaco".....   | 35        |
| 3.1.1. Estrato de soporte: Hormigón revestido de Pladur ® .....   | 36        |
| 3.1.2. Estrato de imprimación .....   | 38        |
| 3.1.3. Estrato pictórico: la capa más superficial de la obra .....  | 39        |
| 3.2. Conclusiones específicas .....   | 43        |
| <b>CONCLUSIONES GENERALES .....</b>   | <b>47</b> |
| A. Criterios de intervención urgente .....  | 49        |
| <b>ANEXO .....</b>  | <b>51</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....</b>   | <b>59</b> |

|                                 |           |
|---------------------------------|-----------|
| A. Documentación impresa.....   | 59        |
| B. Documentación digital .....  | 60        |
| C. Entrevistas realizadas.....  | 62        |
| <b>ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b> | <b>65</b> |



## INTRODUCCIÓN

El arte es un mensaje. Puede o no tener texto, ser material y visual, música, expresión corporal, una escena teatral... Pero siempre ha de transmitir una idea. Es por ello que el artista es el encargado de llevar esta acción a cabo, pues tiene el don de crear e inculcar las ideas a través de las emociones.

El conservador, por otra parte, tiene la función de proteger y conservar esta idea para que las generaciones futuras puedan comprender la historia, las costumbres de un pueblo, la cultura... Es por ello que, cuando una obra de arte cae en desuso, en el olvido, abandono o no se le da la difusión e importancia que merece, cabe la posibilidad de estar perdiendo información o datos de un período concreto de la historia. Desafortunadamente, esto ha ocurrido en diferentes puntos del área de la Expo'92.

### A. La Exposición Universal o Expo'92.

Desde el discurso del rey Juan Carlos el 31 de Mayo de 1976 en Santo Domingo, donde mencionó la realización de una III Exposición Iberoamericana con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América, hasta la proclamación de Sevilla como única sede de la Exposición Universal el 4 de Diciembre de 1985, suceden una serie de acontecimientos que, gracias a todos ellos y a la incesante labor de miles trabajadores a partir de la colocación de la primera piedra el 26 de Enero de 1987, nace la Exposición Universal en Sevilla.

Posiblemente, usted fue uno de los 18.000.000 de visitantes.

¿Recuerda cuando el mundo se concentró entre las aguas del Guadalquivir? Miles de personas se congregaron para mostrarnos su arte, su país, su cultura, sus costumbres, su historia... a través de sonoros espectáculos, grandiosos edificios y magníficas exposiciones. En esos meses las fronteras desaparecieron y el mundo volvió a ser uno.

El viajero podía pasar el puente de la Barqueta, dejando tras de sí la Sevilla antigua, la romana, visigoda, musulmana, gótica, renacentista... para adentrarse de pleno en la Era de los Descubrimientos de Sevilla, de Andalucía y de cada rincón del planeta. El viajero sale de la isla con nuevas emociones, conectado con el mundo, inquieto con la nueva tecnología, intrigado por el pasado y con una camiseta de Curro.

La inversión económica y la humana fue enorme, dando como resultado un nuevo mapa en una zona sevillana antes deprimida y desértica, convirtiéndose en un parque temático no sólo de edificios, parques y mobiliario urbano de último diseño, sino que se apostó por la dotación a los espacios de obras de arte de los artistas más renombrados de la época.

Tras la salida del último viajero finaliza la Expo '92 sin la contemplación de un buen futuro para esta, ¿qué hacer con esas esculturas que decoraban el lugar?, ¿qué función tendrán los pabellones después del 12 de Octubre de 1992? ¿qué ocurrirán con los parques, jardines, glorietas, calles, puentes...?

La mayoría de los edificios aparecen en estado de abandono o, simplemente, no aparecen pues, hoy en día, han sido desmontados o demolidos.

Pero hay otros que siguen funcionando, como es el caso del Pabellón de Andalucía. Este edificio guarda en su interior una verdadera obra de arte que, por los estragos del tiempo, se está deteriorando a un ritmo lento pero constante y progresivo.

## B. La pintura mural de Guillermo Pérez Villalta: “Zodiaco”

Esta tipología artística difiere de las demás principalmente por el tipo de soporte. Las pinturas murales son obras que se encuentran integradas en una construcción arquitectónica, pudiendo ubicarse en un plano vertical, horizontal o curvo, al exterior o en un interior. Actualmente, también se consideran pinturas murales a obras realizadas en otro soporte que, de igual manera, se integra y forma parte del edificio.

Es por ello, que las pinturas murales realizadas directamente sobre el soporte el paramento mural presentan otros tipos de alteraciones que normalmente no se dan en las pinturas de soporte móvil.

La obra que se va a tratar a lo largo de este proyecto fue realizada por Guillermo Pérez Villalta y su equipo en 1991 en el Pabellón de Andalucía para la Expo'92.

Las obras contemporáneas, en general, presentan serios problemas a la hora de conservar y restaurar puesto que el artista utiliza técnicas nuevas y materiales que posiblemente no se complementen entre ellos, pero que resultan de alto valor estético y expresivo.

“Puede considerarse todo esto como un principio especulativo pero se ha reseñado con el fin de reflexionar sobre el dualismo complementario. De hecho, el carácter dialéctico de la complementariedad es afín al arte moderno desde el momento en que dos ámbitos aparentemente heterogéneos, que translucen un mismo fundamento, se consideran complementarios. La perfección inmutable junto a la constante transformación, como uno de los principios del arte moderno, es una expresión típica de la relación entre complementarios.” (Althöfer, 2003)

Aunque esta obra es clasificada como contemporánea, ha sido realizada con técnicas tradicionales usando procedimientos contemporáneos.

## C. Carencias detectadas

Tras una intensa investigación acerca del mural que decora la cúpula que abrigaba el antiguo restaurante del Pabellón de Andalucía, se puede obtener que este no es valorado adecuadamente. Se llega a esta lamentable conclusión tras una incesante búsqueda de información, a través de diferentes páginas webs, libros, revistas y entrevistas, ya que en todo momento se habla acerca del edificio en su conjunto, tanto desde la parte arquitectónica como de su funcionalidad, infravalorándose en la mayoría de los casos el techo decorado de este pabellón.

Es, por tanto, la *desvaloración* uno de los mayores problemas a los que se enfrenta la obra. Este problema conlleva, así mismo, el desinterés por la conservación, restauración y mantenimiento de la misma.

## **D. Los objetivos**

Se pretenden cumplir dos tipos de objetivos durante la ejecución de este proyecto:

### **- Objetivo general:**

- ♦ Realizar de un trabajo cuyos fines sean el estudio y la revalorización de una obra de finales del siglo XX como testimonio gráfico de la Expo '92 desde un punto de vista histórico-artístico y técnico-material, consiguiendo a su vez una preocupación por su restauración, conservación y mantenimiento.

### **- Objetivos específicos:**

- ♦ Realizar un estudio general sobre el patrimonio material y el legado que dejó la Expo '92.
- ♦ Adquirir información histórico-artística y técnica-material acerca del Pabellón de Andalucía.
- ♦ Recopilar de información del mural y su entorno para la realización de un diagnóstico del mismo.
- ♦ Realizar una entrevista personal al artista creador de la obra para ampliar conocimientos sobre el proceso de realización del encargo, fuente de inspiración, la técnica y procedimientos usados y obtener información sobre la propuesta de intervención restauradora ideal según el autor si esta fuera necesaria.
- ♦ Obtener información acerca de la afluencia de visitantes e interés del turista en la obra.
- ♦ Formular unos criterios de intervención urgentes de manera general.
- ♦ Formular una propuesta de difusión para el colectivo interesado.

Para poder cumplir los objetivos que se han planteado antes de comenzar el proyecto, se deberá recoger información acerca del mural principalmente, realizando un estudio organoléptico del mismo, sin obviar el estado del edificio, la funcionalidad de este en la actualidad, su función durante la Exposición Universal... A partir de aquí, se podrá valorar la necesidad de realizar un proyecto completo donde aparezcan resueltas todas las cuestiones que previamente se hayan planteado. Se puede contemplar como inicio de una línea de trabajo.

Será necesario el planteamiento de una metodología que sirva como base en este proyecto. Así, se podrá recoger de forma ordenada organizada toda la información pertinente acerca del mural, su historia y su entorno.

### **Antecedentes de la autora**

La elección de este trabajo enfocado del Pabellón de Andalucía comienza por un interés, un sentimiento de nostalgia, hacia una época no vivida. La Expo'92 siempre ha sido para mí, como para muchos de mi generación, un recuerdo que permanece en mi psique, a modo de melancolía, de un momento en la historia de Sevilla que ocurrió dos años antes de mi nacimiento. Supongo que esto se debe a los gratos recuerdos de mi infancia en Puerta Triana, con los restos de una exposición que acabó no hacía mucho tiempo.

Ubicado el área donde proyectar mi trabajo, se busca información acerca de obras originales de aquella época que se encuentren en mal estado de conservación por un desinterés de la comunidad. Como técnico superior en Artes Aplicadas al Muro, la preferencia por realizar un proyecto enmarcado en las pinturas murales contemporáneas se hace notar. Se procede a realizar una búsqueda de pinturas murales interiores en pabellones levantados para dicha exposición.

En un primer lugar, se optó por realizarlo sobre las pinturas murales que guarda el Pabellón del siglo XV, siendo estas la escenografía de las actuaciones teatrales que se realizaban en su interior y fueron realizadas por Guillermo Pérez Villalta, según afirma la Asociación Legado Expo Sevilla.

Este pabellón se encuentra en un importante estado de abandono desde finales de 1992, en el cual podía entrar y salir la gente de manera ilegal hasta comienzos del 2018, cuando el CAAC tapia los accesos al pabellón después de que la Junta de Andalucía aprobara la nueva funcionalidad de este espacio: prolongación del CAAC como almacén del museo y lugar de exhibición de la exposición permanente. Tras preguntarle al responsable del CAAC si era posible realizar el proyecto sobre estas pinturas, este dio la negativa, pues la reforma iba a comenzar en un breve período de tiempo.

Las posibilidades de querer realizar un proyecto sobre una pintura mural realizada por Guillermo Pérez Villalta original de la Expo'92 eran pues casi nulas. Cabe decir que mi interés en la obra del pintor andaluz nace mucho antes de este trabajo, pues mi proyecto final del grado superior de Artes Aplicadas en Muro estaba basado en la representación pictórica de una alegoría a una famosa marcha de Semana Santa llamada "Margot". La principal fuente de inspiración para la creación de esta pintura fue la obra de Guillermo, basándose en figuras surrealistas antropomórficas y complicados patrones geométricos.

Es entonces cuando, en un artículo publicado por la Asociación antes mencionada, contemplo una fotografía de una obra realizada en la cúpula del antiguo Pabellón de Andalucía, sede actual de RTVA, donde se menciona que fue creada por Guillermo para la Expo'92.

Una pintura mural contemporánea, el famoso pintor-escultor Guillermo Pérez Villalta y la Exposición Universal: los tres factores que buscaba para realizar este proyecto fueron unificados hace casi tres décadas y apenas había información de esta maravillosa creación. Era la hora de mostrar los trabajos de Hércules y los signos zodiacales de la cúpula del Pabellón de Andalucía.

### **Metodología y plan de trabajo**

Uno de los primeros pasos es la búsqueda de información acerca del mural, el edificio y del autor. Este primer estudio se realiza a través de Internet, visitando páginas webs, como la de la Junta de Andalucía o del IAPH; revistas digitales; vídeos; la hemeroteca de la Asociación Legado Expo Sevilla; toma de datos sobre el catastro del edificio; contemplando fotos de la pintura, el edificio y su entorno, tanto

en la Expo'92 como en la actualidad; consulta del inventario de la oficina del asesor ejecutivo para la Expo'92; visita al portal web del Archivo General de Andalucía...

Se contempla que la información existente se basa en la historia de la Expo'92; de la función del edificio, durante la Expo como en la actualidad; la iconografía representada en la pintura mural de la cúpula del mismo; el nivel de protección, entre otros datos. Aun así, es necesaria la entrevista con algún personal del centro que sea frecuente en él y pueda explicar cómo se siente el edificio cada día, durante el paso de las estaciones del año, el tránsito de las personas en su interior...

Ante la falta de información por diferentes medios, es necesario acudir a entrevistas para recabar datos que se deben considerar en muchos casos inéditos

Para averiguar estas cuestiones, se concierta una cita con Dña. Carmen García de la Oliva, miembro del departamento de Relaciones Públicas, quien explica la función actual de las diferentes plantas desde donde se puede apreciar el mural, presta información acerca del mismo y del edificio en su conjunto y de la afluencia de visitas al pabellón. En esta primera visita a la sede de RTVA, además de poder apreciar el mural desde la sexta planta y realizar la toma de fotografías, tanto generales como macrofotografías de los daños que se pueden apreciar desde el suelo, se entrevista al jefe de explotación y mantenimiento, D. Rafael Vidal López. Gracias a esta última encuesta, se obtienen datos técnicos sobre el edificio y el sistema de climatización de este.

Una tercera entrevista se lleva a cabo con el arquitecto del edificio (D. Juan Ruesga Navarro), quien brinda datos informativos sobre el edificio y su historia, los materiales compositivos, la funcionalidad del mismo y los cambios arquitectónicos que ha sufrido hasta la actualidad.

Se pide información fotográfica al Archivo de la Diputación de Sevilla, aunque las fotografías que conservan sobre el pabellón no es de interés para este proyecto.

Se entrevistan a dos miembros de la Asociación Legado Expo Sevilla (D. Jaime Álvarez Corral y D. Juan Manuel Silvestre Amodeo). Juntos explican el objetivo de la asociación, las rutas para las visitas guiadas y varias cuestiones acerca del Pabellón de Andalucía.

Se visita el Archivo General de Andalucía en búsqueda de información técnica y fotografías exclusivas sobre el pabellón y el mural, con ayuda presencial de D. Abilio Aguilar Diosdado, miembro del departamento de Conservación e Investigación de dicha institución.

Se le realiza una pequeña encuesta al ingeniero miembro de la dirección técnica de RTVA (D. Francisco Sánchez Migenz) a través de e-mail quien facilita información acerca de un planteamiento que se le realizó a la Facultad de Bellas Artes de Sevilla para la restauración del mural, contactando con el profesor D. Javier Bueno Vargas, la problemática del mural.

Se hace una segunda visita al Pabellón de Andalucía, esta vez de la mano de Francisco Sánchez Migenz para la realización de una segunda tanda de fotografías del lugar, además de ahondar en la preocupación de este señor hacia el mural.

Se visita la biblioteca del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en busca de libros más concretos sobre la obra de Guillermo entre los años 1991-93.

Paralelamente, se consultan varios libros sobre la Expo'92, la obra de Guillermo Pérez Villalta y sobre la pintura mural, tanto de la historia y metodología de realización de las mismas como de la conservación y restauración de estas.

Como se ha anotado con anterioridad, ha sido necesaria la visita al Pabellón de Andalucía en dos ocasiones con el fin de ejecutar un estudio organoléptico de la obra, tomando fotografías generales y macrofotografías tanto de la pintura en su

conjunto como del propio edificio, del interior como del exterior.

Se han realizado un esquema y un mapa de daños con el fin de mostrar gráficamente la composición estratigráfica de la obra y los daños y alteraciones que se reflejan en ella.

Se ha elaborado un CD en el cual se presenta toda la documentación gráfica y fotográfica, tanto la que ha sido utilizada para la elaboración de este trabajo como la que no; un GIF que he creado yo misma del mapa de daños donde se pueden contemplar los daños de uno en uno, para que así sea más fácilmente localizables; vídeos de gran interés sobre el Pabellón de Andalucía y la creación de la obra; y este propio trabajo.

Como se ha podido demostrar en la redacción de la metodología para la elaboración de este trabajo, la recopilación de datos a través de fuentes directas (entrevistas) a personas físicas ha sido esencial, puesto que, aunque vivimos en una era en la cual el interesado puede acceder fácilmente a cualquier tipo de información a través de cualquier medio, no existe apenas información de esta obra artística contemporánea.

# 1. EL DESINTERÉS COMO RIESGO PRINCIPAL DE PÉRDIDA DEL PATRIMONIO: LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1992 Y EL PABELLÓN DE ANDALUCÍA

## 1.1. La Expo'92: el evento sevillano del siglo XX que dejó un gran legado. ¿Qué fue en 1992 y qué es en la actualidad?

Tras la visita de los entonces reyes de España en 1976 a la ciudad de Santo Domingo y la propuesta de una III Exposición Iberoamericana que incluyó en su discurso D. Juan Carlos, nace la Exposición Universal de Sevilla.

Fueron muchos los procesos que marcaron el camino para el óptimo desarrollo de dicho evento, como la aprobación de que Sevilla sea la sede que lo acoja por parte del Ayuntamiento de la ciudad en 1981, la solicitud formal del Gobierno Español a la Oficina Internacional de Exposiciones en 1982, la creación del proyecto "Sevilla 1992" en el mismo año y la decisión de la OIE de que Sevilla sea la única sede para celebrar esta exposición.

La isla de la Cartuja, 250 ha de terreno agrícola donde se ubica el Monasterio de Santa María de las Cuevas, era antes de este evento un amplio espacio cubierto de albero amarillo al que era difícilmente accesible. Muchos recuerdan esta isla como lugar de levantamiento de *chabolas*, no especialmente de interés turístico.

El Monasterio de la Cartuja era el único motor vivo que se encontraba en la isla hasta que, por la expropiación por parte del Ministerio de Obras Públicas en 1982, dejó de funcionar como fábrica de lozas.

Los múltiples cambios que se generaron muestran de alguna manera el acogimiento de la ciudad a este importante acontecimiento, como la creación de una nueva estación de trenes, un aeropuerto, nuevas autovías y rondas de circunvalación o la revolucionaria red ferroviaria (AVE). (Sociedad, 1992: 21)

Dentro de la isla, por supuesto, se hicieron cientos de construcciones que cambiaron la apariencia de la misma y de la ciudad en su conjunto. Grandes pabellones, carreteras, esculturas, un pulmón verde de 50 ha, lugares de esparcimiento cultural como teatros o cines, puentes, jardines, etc.

Aunque no hay que olvidar, de igual manera, que la creación de esta inmensa exposición supuso el destrozo de puntos concretos de Sevilla:

"Lo cierto es que la Expo acabó con símbolos de la ciudad como la estación de Córdoba, la de San Bernardo y el edificio de Catalana de Gas, con cuyo desmantelamiento y la ejecución de la ronda se generó la construcción de viviendas en la zona. También pasaron a la historia la Vega de Triana, el Tapón de Chapina, el Muro de Torneo, el puente de Hierro, el de la Enramadilla, el de la Calzada (en Luis Montoto) y los del Patrocinio. Pero si de algo tuvo la culpa la Expo'92 fue del nacimiento de la Isla de la Cartuja." (Jiménez, 2017)

Podría afirmarse en su totalidad que el levantamiento de este evento generó una importante evolución en la tecnología, en la ciencia, en el conocimiento de los tres tiempos principales (pasado, presente y futuro), en la creación de nuevos lazos internacionales y una revolución, por supuesto, en la economía de la ciudad.

### ¿Qué se puede decir del lugar después de 27 años?

La Expo'92 hereda a Sevilla un buen recuerdo de lo que fue este acontecimiento. Hizo que Sevilla y todos los visitantes ampliaran sus conocimientos, sentidos y emociones, interactuando con lo que existía más allá de las fronteras nacionales,



porque el mundo se congregó en la isla sevillana para mostrar y ofrecer lo mejor de él.

Se dice que en Sevilla el siglo XXI comenzó antes de tiempo, concretamente el 12 de Abril de 1992.

Pero este lugar deja de ser lo que es una vez que las puertas de la Expo'92 cerraran tras la salida del último visitante en Octubre de ese mismo año. Se produce un cambio tanto estético como funcional en el recinto. Son muchos los pabellones que aparecen en estado de abandono, demolidos, desmontados y trasladados. Otros, han cambiado su funcionalidad, por ejemplo, para albergar oficinas, como ocurrió en el Pabellón de Andalucía, del cual se hablará más adelante.

Se puede apreciar el *desinterés* tanto del pueblo sevillano como de las administraciones competentes en una gran variedad de construcciones y obras artísticas, como esculturas, murales cerámicos, parques y jardines, zonas peatonales, canales... las cuales presentan el triste aspecto de una ciudad futurista abandonada: calles desiertas, graffitis en edificios y estructuras, zonas destrazadas, basura...

## 1.2. El Pabellón de Andalucía: Tradición y modernidad reflejados en un edificio. Arquitectura y funcionalidad.

Tras una breve introducción acerca del antes, durante y el después de este evento, cabe centrarse en uno de los edificios emblemáticos del mismo: el Pabellón de Andalucía.

Ubicado en la calle José de Gálvez y cerca del Puente de la Barqueta, uno de los accesos al recinto más concurridos durante la exposición, se encuentra este pabellón diseñado por el arquitecto Juan Ruesga Navarro en 1989. El arquitecto presentó el diseño al concurso que programó la Junta de Andalucía, ganándolo así mismo en el mismo año. El visitante se asombra al ver el gigantesco edificio pero lo que más le llama la atención es la gran torre inclinada que lo simboliza. ¿Qué quiere transmitir el arquitecto con este diseño? Para Juan era importante reflejar en el edificio las dos *Andalucías*: la moderna, aportándole dinamismo con la inclinación de 15° de la torre cilíndrica, con ese azul vistoso de la cerámica que la reviste a la que se le hace un nuevo tratamiento (dos baños en vez de uno); y la tradicional, como es la utilización de la cerámica elaborada a la manera tradicional o la aportación de piedra de Padul y mármol blanco de Macael propio del Renacimiento. (J. Ruesga Navarro, comunicación personal, 21 Marzo 2019)



**Imagen 1.** Proceso de construcción del Pabellón de Andalucía (1989-1991).



**Imagen 2.** Pabellón de Andalucía en uso durante la Expo '92

La entrada a este pabellón es presidida por la figura de Hércules levantando las columnas y los leones, símbolo del escudo andaluz. La visita comienza con el cine circular, o “circorama”, ubicado en la primera planta tras pasar el gran vestíbulo. Tras ver las imágenes de fiestas locales o paisajes naturales que se proyectaban en las nueve pantallas de este cine, el visitante podía deleitarse con la exposición “Memoria



productiva", donde se hacía un recorrido en el tiempo a través del arte andaluz. En la segunda planta se podía visitar la exposición principal de este pabellón, *Andalucía. Espacios de progreso*, donde conocer el mundo de la biotecnología, telecomunicaciones, industria del transporte y medio ambiente. Una entreplanta estaba dedicada a la promoción turística, y en la última planta se ubicaba el restaurante.

Es en el techo de este restaurante donde se localiza el gran mural pintado por el pintor gaditano Guillermo Pérez Villalta. El tema principal que representa en esta obra es una alegoría a los trabajos de Hércules en relación con los doce signos del zodiaco. Una de las razones por la que Hércules protagoniza el tramo final del recorrido en el pabellón es el deseo de que el personaje, símbolo andaluz, envuelva al visitante tanto en el principio de la visita con la escultura de José Seguiri, como al final de ésta.



## 2. LA OBRA DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA: LO ONÍRICO SE VUELVE TANGIBLE EN MUCHOS LUGARES DEL MUNDO

Guillermo, un reconocido pintor, escultor y arquitecto nacido en Tarifa el 12 de Mayo de 1948, deja su huella, una definida pincelada de arte en varios lugares del mundo. Aunque si el curioso pretende hallar su obra de manera inminente, le bastará con viajar a Andalucía.

Su obra pictórica evoluciona a lo largo de los años, realizando pinturas de tonos más cálidos que las creadas durante su inclusión en la *movida madrileña*. Es a partir de la década de los 90 cuando en sus obras representa figuras más definidas, incluyendo ornamentos de estilo oriental, rococó o geométrico.

Aunque este artista destaca principalmente por sus pinturas, hay que recordar que en diferentes momentos de su carrera artística ha manifestado su arte en diferentes ámbitos, abarcando así mismo un amplio abanico de tipología artística.

La obra de este artista prolífico y polifacético se pueden encontrar en diferentes lugares. El Kursaal de Algeciras, por ejemplo, es un edificio ubicado en Cádiz el cual fue diseñado por el artista. También se pueden encontrar esculturas como la que preside la fachada del Ayuntamiento de Granada, denominada *El instante preciso*.

Se pueden apreciar ilustraciones del pintor en obras literarias clásicas, como *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, cuya editorial es Galaxia Gutenberg, S.L.

Además, el artista destaca por su amplio conocimiento sobre la mitología, reflejándolo así mismo en su obra. Un claro ejemplo de esta afirmación es el mural pintado en la cúpula del antiguo restaurante del Pabellón de Andalucía para la Expo'92, obra de la que trata este trabajo.

Para acabar, el artista ha ejercido como diseñador de interiores, escenógrafo y muralista, manifestándose en principalmente en el interior de los edificios, abarcando un gran espacio de la arquitectura desnuda y mostrando indiferencia ante la horizontalidad o verticalidad de los muros. (Ortiz, 2007)

Es por ello que es fácil encontrar la obra del artista, aunque el curioso no sepa buscar.

### **La gran huella de Guillermo en la Expo'92: la cúpula del Pabellón de Andalucía.**

Cómo se ha mencionado de forma genérica en los párrafos anteriores, Guillermo fue contratado en 3 ocasiones para aportar un poco de su arte en la famosa Exposición Universal de Sevilla celebrada en 1992. Tras una amplia investigación, se ha conocido que estos 3 encargos se reducen en la creación del diseño de la carroza del mes de Mayo para la Cabalgata, el diseño y la creación de la escenografía del Pabellón del Siglo XV y la realización de un gran mural para el Pabellón de Andalucía ubicado en la cúpula del mismo.

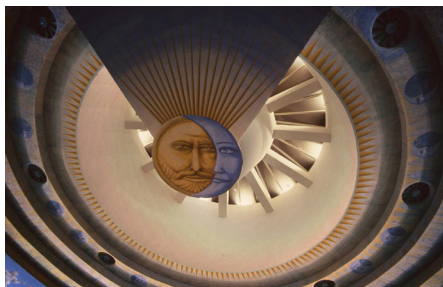
Este último es el protagonista de este proyecto. La gran pincelada de Guillermo en la cumbre de Andalucía le beneficiará con una gran huella en su carrera artística, una huella que presentó el autor aquel 27 de Enero de 1992 y que cobró con 15 millones de pesetas.

## 2.1. Descripción de la obra

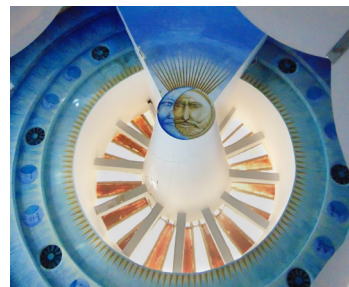
### 2.1.1. Análisis formal

Realizando un análisis visual de la obra, observamos que ésta se encuentra proyectada en la superficie inferior de un plano horizontal (un techo) el cual tiene formato anular, midiendo 19 metros de diámetro en su totalidad. Este gran círculo no conforma una superficie lisa, sino que está subdividido en otros planos con menor o mayor altura con respecto al nivel del suelo. Estos planos, también con forma circular, emergen desde el mismo centro del techo, coincidiendo así mismo con el centro del techo. Esta forma recuerda a las ondas que se crean el agua cuando se precipita sobre ésta un sólido. Se pueden contar 5 anillos concéntricos desde el que se limita con el muro vertical de la torre, siendo este primero el de mayores dimensiones. Los otros van cambiando de nivel, respetando la medida del escalón entre un anillo y otro, convirtiéndose de esta manera en una especie de escalera invertida.

El centro de la obra es un círculo perfecto que se encuentra a la misma altura que el primer anillo circundante. Este trozo de mural está unido al resto de los anillos por una zona que podría encajar perfectamente con la forma de un triángulo equilátero. Entre el quinto anillo y el círculo central no hay un techo que pueda ser pintado, pues a través del hueco que se forma entre el último anillo y centro con el *istmo* que la une al resto del techo entra la luz solar por una cristallera circular casi horizontal ubicada a un nivel mucho más superior que el mural.



**Imagen 3.** Cúpula externa del edificio durante la Expo '92.



**Imagen 4.** Cúpula externa del edificio en la actualidad.

Esta gran obra mural contemporánea destaca por su intenso azul, el cual cubre casi la totalidad de la superficie. En ella, aparecen representados a varios personajes o escenas las cuales se desarrollan de forma independiente unas de otras, 12 veces. Estas representaciones se dan en el primer anillo, el más externo de todos ellos. Las escenas y personajes no se dan en un espacio concreto, no tienen un fondo que las sitúe en algún lugar, ni siquiera un suelo que las soporte, aunque se puede suponer que el centro de gravedad de cada una de ellas es la pared circundante al anillo, el muro interno de la torre del pabellón.

Son distintas escenas, 12 en concreto, que se representan sin correlación unas con otras. Esta tipología de representación de escenas y figuras recuerdan a las pinturas rupestres de la prehistoria, las cuales se representaban con distintos puntos de gravedad, aprovechando las formas que la cueva o abrigo rocoso ofrecía, sin interactuar unas con otras.

Cada cuatro escenas se representan, en el espacio que existe entre ellas, unos ornamentos curvos que varían en disposición, color y forma.

En todas las escenas aparecen siempre al menos una figura humana masculina, ya sea sola o interactuando con otra figura humana o con una animal, mitológico o

real. Los personajes, siempre exentos de ropajes, han sido diseñados con un estilo no muy realista. Se puede apreciar la anatomía de los seres que permite conocer, por ejemplo, el sexo de la persona o el animal que se ha querido interpretar. En todo el conjunto destaca el gran uso de la línea curva, la cual exagera fuertemente las formas, como la musculatura de los personajes, a la que se le añade el gran contraste entre las luces y sombras y el color de los seres que se representan en cada una de las escenas.

Se muestra, en la mayoría de las secuencias un gran dinamismo entre las formas participantes, con exageradas expresiones faciales que transmiten fuertes emociones al espectador.

Por otra parte, se reproducen escenas cargadas con gran surrealismo, como se pueden apreciar, por ejemplo, en el dibujo de caras humanas a animales, humanos interaccionando con animales mitológicos o la interpretación del agua como una forma plana, con forma concreta a base de líneas paralelas que forman ondas en un espacio indefinido.



**Imagen 5.** Representación de cada uno de los trabajos de Hércules, los cuales se fusionan con los signos del zodiaco.

En la pared vertical que une los dos “escalones” del primer y segundo anillo de la composición, se puede observar que el color usado ejerce un gran contraste con respecto ambos anillos y con la composición en general. En este espacio vertical se puede observar que no tiene degradaciones ni formas complejas: se basa en una franja ocre. Esta tonalidad amarillenta recorre homogéneamente toda la franja, desde uno de los laterales del *istmo* hasta el otro lateral del mismo. Aplicado con pincel, posiblemente redondo y de gran tamaño, se realizan movimientos de muñeca circulares a fin de conseguir una textura semejante al algodón. En ambos laterales



de esta forma tangente se pueden leer dos inscripciones escritas en mayúscula, con tipografía romana con alto contraste en la modulación, realizadas a pincel con pintura acrílica de color azul ultramar oscuro. Si el visitante se posiciona en el lado contrario al *istmo* podrá leer, a la izquierda de este la inscripción “GUILLERMO PEREZ VILLALTA LO IDEO”, mientras que en la parte derecha se escribe “LO REALIZÓ CON LA AYUDA DE HENRI DE GAIL, PACHO GARMENDIA, JESUS OROZCO, MANUEL ANTONIO RODRIGUEZ, CARMEN RUFFO - AÑO 1992 -”.



**Imagen 6.** Inscripciones en la pared vertical que une el primer aro externo con el contiguo.

En los siguientes dos anillos, no se descarta el uso del color azul, aunque se puede apreciar que este uso ha sido mucho menor. En las orillas de los escalones el tono predominante es un beige blanquecino que, conforme se acerca a la zona del *istmo* va tomando un tono anaranjado, rojizo hasta acabar en un azul violáceo más oscuro que el anillo exterior. La parte más cercana a las paredes verticales que separa los escalones toman un tono azul claro que va degradándose conforme se acerca al límite de estos.

En el cuarto anillo se puede apreciar una transición cromática que va desde el azul violáceo hasta un amarillo muy claro en la mitad del círculo, degradándose hacia el color azul nuevamente siguiendo el mismo sentido. En esta zona se comienza a prescindir de las tonalidades rojizas y anaranjadas utilizadas en los dos anillos anteriores aunque, siguiendo el mismo esquema de coloreado del ancho del anillo, se sigue la transición cromática de azul a amarillo claro entre la zona pegada al escalón anterior y el final del mismo.

En este espacio circular se pueden ver unas representaciones que, junto a las del anillo exterior, son las únicas que son figurativas. Estas representaciones, las cuales son rostros circulares de colores claros que son parcialmente cubiertas por una forma semicircular, se distribuyen a lo largo de la superficie del anillo. Por otra parte, son siete rosetas las que se encuentran colocadas dejando los mismos espacios entre una y otra en la totalidad de la superficie. El diámetro de estas es un poco más pequeño que la medida del ancho del anillo, dejando un espacio de unos pocos centímetros hacia los límites de este. Además, las rosetas no se disponen a ras de la superficie, sino que se encuentran incrustadas haciendo que en estas partes del anillo la superficie cree una especie de biselado curvo hacia el interior.

En el último anillo, el más céntrico de todos, se pierde la degradación que se producía en los anillos anteriores, desde el *istmo* hasta la zona contraria a este, aunque si mantiene la degradación radial: un blanco amarillento que se torna débilmente al azul conforme se aleja del centro. Además, 115 pirámides representadas bidimensionalmente en el borde de este anillo son la única decoración figurativa que este posee, tomando como base el propio límite del escalón. Estas siguen un esquema de dibujo muy simple: un triángulo isósceles, cuyo ángulo agudo es el más alejado del centro del mural, es dividido por la mitad desde el vértice superior hasta la base, coloreándose un lado con amarillo ocre, posiblemente el

mismo que se ha utilizado en la franja donde aparecen las inscripciones, y el otro de un tono más oscuro, dándole así un efecto de tridimensionalidad a los mismos.

Para acabar este análisis formal de la cúpula, se va a hablar sobre la zona del lucernario. Empezando con la parte del *istmo*, esta se encuentra escasa de representaciones figurativas, mostrando simplemente una degradación tonal que transcurre desde el azul que forma parte del fondo del primer anillo hasta el blanco que se esconde en el dibujo circular situado en la superficie inferior del lucernario.

La forma del lucernario se basa en un corte transversal horizontal a un cono invertido que se prolonga desde la parte alta de la cúpula hasta más abajo de las pinturas del primer anillo, las que se encuentran en el nivel más bajo de todos ellos. El eje central del cono evita el centro de la cúpula, desplazándose ligeramente hacia el *istmo*. El corte horizontal se ha realizado a la misma altura que este último anillo mencionado, dejando de esta forma una forma circular no perfecta. En este espacio se ha realizado una representación surrealista del Sol y la Luna juntas, con rostros humanos, siendo el Sol el rostro masculino por la incorporación de una densa barba que mira de frente, pintado principalmente de color ocre-amarillo; y la Luna el femenino, que se encuentra de perfil, mirando al Sol, coloreada de tonos azules. La parte superior de esta composición está resuelta con 21 pirámides mucho más altas y estrechas que las representadas en el último anillo, pero siguiendo el mismo esquema de dibujo y color, las cuales se expanden sobre la superficie inferior del *istmo* que une esta zona circular con el resto de la cúpula.



**Imagen 7.** Representación de la unión del Sol y la Luna en el lucernario de la cúpula.

### 2.1.2. Estudio iconológico

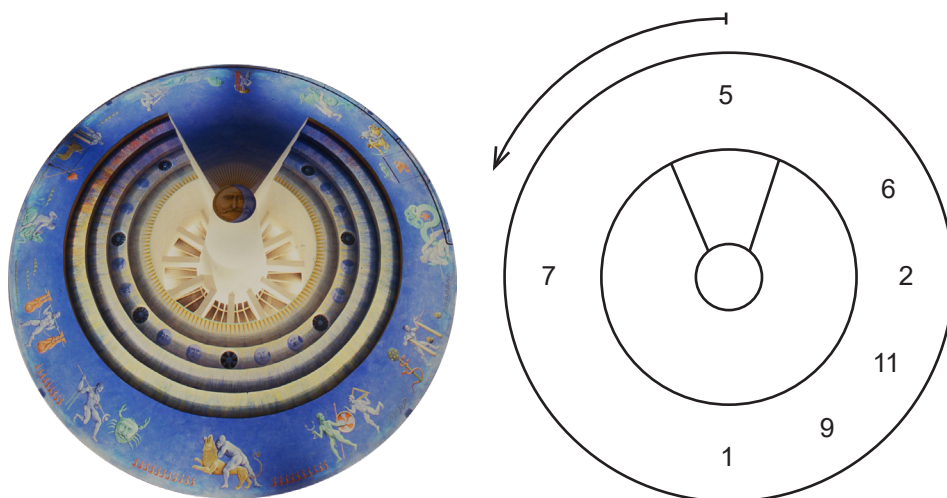
#### Los trabajos de Hércules y el zodiaco

“Todo ello es una referencia directa al origen mitológico de Hércules en Andalucía, el héroe que viajó a Eriteia –en el entorno de Cádiz y San Fernando, una de sus islas– y en las que se desarrollaron sus andanzas increíbles. Por ello y para celebrar estas hazañas se levantaron las columnas de Hércules que separan el continente africano del europeo.

Los leones en el escudo representan la fuerza de los instintos animales unido a la juventud de Andalucía rindiendo honores a Hércules, Dominador y Fundador. Buena parte de los elementos fueron adoptados del escudo de la ciudad de Cádiz.” (García, 2018)

Gracias a lo representado en esta cúpula, el visitante o cliente del restaurante de dicho pabellón podrá deleitarse de un mural localizado sobre su cabeza de un importante valor estético-artístico. Si este tiene conocimientos mínimos sobre la mitología griega, podrá percatarse que en anillo externo del mural se encuentra representado a Hércules doce veces. Inmediatamente reparará en que lo que realmente se encuentra representado son los doce trabajos que este personaje realizó durante su servicio al rey Euristeo. Pero, ¿por qué cuesta diferenciar en el techo cada uno de los trabajos? La respuesta está en que cada una de las acciones de Hércules está íntimamente fusionada con cada uno de los signos del zodiaco, por tanto, es a la vez un calendario astrológico lo que se encuentra representado en este techo. El visitante deberá entonces tener grandes conocimientos sobre la mitología griega y el zodiaco para darse cuenta que los signos se encuentran ordenados siguiendo el sentido anti-horario, mientras que los trabajos no siguen el orden en el que, según el mito, fueron realizados por Hércules. El signo de Acuario, primero del zodiaco, comienza en el lugar donde el lucernario y el anillo en el que se representan los trabajos de Hércules se unen, coincidiendo así mismo con el quinto trabajo del personaje denominado como “Los establos del rey Augias”.

En el siguiente esquema se numeran los trabajos de Hércules en relación con los signos del zodiaco que se saben con seguridad.



**Imagen 8.** Izq. Fotografía completa de la cúpula, donde se aprecian todas las escenas del anillo exterior. Dcha. Orden de algunos de los trabajos de Hércules según su ubicación en la cúpula. (Fundación, 2008: 120)



Las degradaciones tonales y juego de colores que se encuentran representados en los anillos circulares siguientes no son casuales: es una representación de la luz solar durante un día completo, comenzando por el amanecer en la zona donde se inscriben los nombres de los ayudantes de la realización del mural hasta el anochecer en la zona contraria.

Quedan grabadas en la superficie del cuarto anillo las fases de la Luna, desde la Luna creciente hasta la menguante. Pero no todas las fases han podido ser interpretadas, puesto que este anillo es el único que no presenta una superficie lisa y uniforme, sino que se en ciertos puntos de este hay unas rosetas de ventilación con aspas las cuales también fueron pintadas por el autor y sus ayudantes, con el fin de integrarlas en el mural.

En el círculo inferior del lucernario se representa un eclipse solar, donde la Luna tapa parcialmente al Sol por la derecha. Encima de la representación, a lo largo del *istmo*, se pueden ver cómo los rayos solares emanan desde las cabezas de los figurantes del eclipse. (Memoranda, 2015)

### 2.1.3. Estudio técnico-material de la pintura mural del Pabellón de Andalucía

Aunque en varios artículos publicados en Internet o en discursos pronunciados en vídeos, también publicados en la red, se dicte que la obra es un fresco realizado en la cúpula de este pabellón, no es más que un error conceptual de esta tipología de bien.

Por una parte, son pocas las pinturas murales realizadas al fresco que se puedan conservar en Sevilla, tanto por el alto coste económico como por el desconocimiento técnico sobre la metodología de creación de estas pinturas. Las pinturas murales al fresco han de realizarse sobre un paramento murario al que se le ha aplicado varias capas de mortero de cal y arena, denominado *arriccio*, al que después se le añade una capa de un mortero, también de cal y arena pero más fino que los anteriores y con proporciones distintas, en el cual se pinta con pigmentos aglutinados con agua de cal mientras aún este mortero está *fresco*. Por otra parte, esta pintura se ha realizado con procedimientos, técnicas y materiales propios de finales del s. XX, desmintiendo así mismo que sea una pintura al fresco, ya que se descarta el uso de la cal.

Cabe destacar la importancia de la realización de la entrevista al arquitecto, puesto que aportó gran cantidad de datos informativos sobre la arquitectura, los materiales empleados, etc.

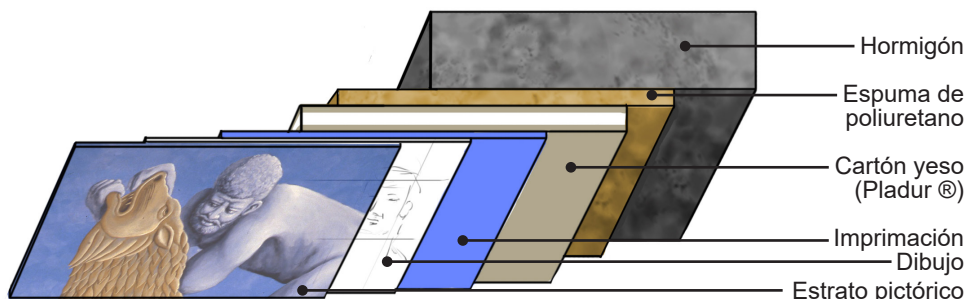
En primer lugar, para generar la estructura de la techumbre donde va a estar plasmado el mural, se utilizó hormigón. Este hormigón está creado a partir de áridos proporcionados por la empresa CEMOSA S.A. y cemento suministrado por la empresa Cementos del Atlántico, de Alcalá de Guadaira, Sevilla.

Como se ha mencionado con anterioridad, el estrato de hormigón del techo esta revestido de una placa de Pladur ®\* (o doble placa) por toda la superficie del techo. Se puede suponer que el primer estrato, según los métodos típicos de

---

\* El cartón yeso o Pladur ® (marca comercial) es un material de construcción de tabiques interiores y revestimientos de techos y paredes. [...] Consiste en una placa de yeso laminado entre dos capas de cartón, por lo que sus componentes son generalmente yeso y celulosa, aprovechándose de la buena resistencia a la compresión del yeso con la buena resistencia a la flexión que le da el sándwich de cartón. El montaje de las estructuras suele realizarse con perfiles de acero galvanizado de muy bajo peso y espesor.

aislamiento en la construcción moderna, estaría previamente revestido con espuma de poliuretano antes de el anclaje de las placas de Pladur® (Mora, Mora y Philippot, 2003: 353). Según oró el arquitecto en la entrevista que se le realizó, se optó por este revestimiento como método preventivo de la futura pintura que quedaría plasmada en esta superficie, a fin de que las grietas que sufriera el hormigón a causa de los movimientos naturales del edificio no fuesen transmitidas a la obra muraria.



**Imagen 9.** Esquema de los posibles estratos en los que se divide la obra.

Por otra parte, hay que comentar que la estructura cónica del lucernario no está realizada de hormigón como el resto del falso techo donde está colocada la pintura. Tanto la base del cono situada en el centro de la cúpula vítrea del exterior como el círculo formado por el corte transversal horizontal al cono, han sido ejecutados con hormigón igual que el resto del techo. En cambio, el cuerpo del cono está realizado con metal, un material más ligero y fácil de modelar que el hormigón.

La pintura, realizada con pigmentos aglutinados en resina sintética, ya sea vinílica o acrílica, de forma industrial o manualmente por el autor se ejecutó en la superficie inferior de un paramento horizontal de un edificio contemporáneo, construido el año anterior a la presentación de la obra muraria finalizada, siendo esta la cúpula de dicho edificio.

Para poder llevar a cabo este proyecto colosal, fueron necesarios la utilización de bocetos previos. Según fuentes de confianza, el artista realizó sobre papel y en un formato mucho menor que el de la pintura final, una serie de dibujos coloreados de cada uno de los símbolos del zodíaco, los cuales, como se ha mencionado con anterioridad, quedan fusionados con los 12 trabajos de Hércules. Estos bocetos difieren levemente con resultado final de la obra.\*



**Imagen 10.** Dibujo preliminar de la fusión del signo Leo con la escena de Hércules matando al león de Nemea.

Ha habido varios intentos fallidos por contactar con el artista y, ante la imposibilidad de contar con su opinión, ha sido necesario visualizar vídeos del

---

\* Curiosamente, es el 22 de Mayo del año 2019 cuando el autor anuncia la cesión de estos dibujos previos originales en depósito al edificio que lleva su nombre de la avenida Villanueva, en Algeciras. Estos dibujos serán expuestos de forma permanente en las anillas de dicho edificio. (2019)

propio artista durante el proceso de ejecución de la obra y así contemplar “en vivo” su técnica de ejecución y materiales empleados.

Se ha podido apreciar el método de trabajo según el vídeo publicado en la plataforma Youtube, el cual se denomina “Pérez Villalta pinta los Trabajos de Hércules en el Pabellón de Andalucía (1991)”, donde el equipo formado por el pintor elabora la pintura mural sobre unos andamios que se disponen sobre una plataforma elevada de madera sobre el nivel del suelo de la última planta del pabellón. Sobre este andamiaje también se disponen plataformas de madera y/o metal para conseguir una movilidad más cómoda y segura en torno a la superficie a trabajar.

Para la creación de las figuras, se puede suponer que el artista crea un dibujo de la escena a realizar en un formato de menor tamaño que el original, al cual le aplica una cuadrícula, la cual agranda proporcionalmente sobre el techo como método de traspaso del dibujo. Posiblemente, el techo fue pintado con el color azul de base antes de realizar los dibujos de las figuras. Esta cuadrícula es traspasada al techo con ayuda de reglas y escuadras que permitan un traspaso proporcionalmente mayor del dibujo a realizar. Tras el dibujo a grafito en la cuadrícula sobre la superficie del techo, se comienzan a pintar con pinceles y colores planos la silueta de las figuras a representar. Dispuesta la silueta, se le comienzan a tratar los volúmenes pertinentes para dar la sensación de tridimensionalidad deseada.

También se puede apreciar en este vídeo la técnica pictórica del autor. Esta consta de aplicar la pintura con brochas de cabo largo, redondas y planas de distintos tamaños, creando la textura algodonosa, la cual se basa en crear pinceladas a toques, que caracteriza la obra del pintor. En todo momento, el autor se fija de una fotocopia en blanco y negro del dibujo previo en un formato menor que la obra original, como se ha mencionado anteriormente, de la figura a realizar, clavada con chinchetas sobre la pared interna de la torre. Para ejecutar la obra, el pintor ejecuta su técnica tanto sentado en una silla de madera plegable como de pie sobre el andamiaje.



**Imagen 11.** Guillermo Pérez Villalta pintando sobre la cúpula, sentado en una silla plegable de madera.

Para realizar las degradaciones o transiciones tonales entre las luces y sombras de las representaciones figurativas, el autor retira parte de la materia coloreante de su pincel en su mono de trabajo, trabajando así con pinceles poco cargados de pintura. De esta manera, la degradación de una zona concreta está realizada con los dos tonos principales, mezclándolos con un pincel casi exento de pintura en el espacio que existe entre ambos.

Además, puede observarse que las paletas que usa para sostener la pintura no son más que platos de plástico desechables, al igual que los vasos de plástico que

usan tanto el pintor como los ayudantes para transportar grandes cantidades de pintura de un lugar a otro. (Memoranda, 2015)



**Imagen 12.** Vasos, cubos y platos de plástico para el transporte y manipulación de las pinturas.

Los materiales que se emplearon para la zona de la cúpula donde está realizado el mural es hormigón revestido de planchas de Pladur® o doble Pladur® (el arquitecto no lo recordaba en el momento en que se le realizó la entrevista). Se optó por este revestimiento para que la pintura no quedará directamente sobre el hormigón, puesto a que si hubiese futuras dilataciones y contracciones en el material del edificio, la grietas serían muy visibles en la propia pintura.

Posiblemente, la pintura finalizada no quedara en contacto directo con las placas de Pladur®, sino que previamente se la ha podido aplicar una capa de imprimación, posiblemente gesso acrílico (Ferrer, 1991: 63), en la cual, una vez seca, se traspasó el dibujo preparatorio.

Cabe destacar, de igual manera, que esta cúpula se encuentra bajo una cámara de aislamiento o espacio que la delimita de la cúpula o techo que da directamente hacia el exterior del edificio. El arquitecto, durante la entrevista que se le realizó, alega que pensó en este sistema de aislamiento para que la futura pintura que se realizara en este espacio se *conservara* el máximo tiempo posible. Gracias a esta idea, la pintura se encuentra en un estado bastante bueno en comparación a cómo se presentaría esta si la cámara no existiera y la pintura estuviese en ese último nivel de la torre.



**Imagen 13.** Visualización de la cámara superior a la cúpula pintada, a través de una compuerta que se encontraba abierta.

En cuanto al proceso de ejecución del proyecto práctico de este mural hay que mencionar que este no fue realizado únicamente por Guillermo Pérez Villalta. El autor, notificado por el arquitecto para la creación de un mural en un espacio prediseñado, creó una obra en la que el tema principal fuese rápidamente

relacionado con Andalucía, aunque su idea primeriza fuera la creación de un calendario astrológico o zodiacal. Pero el espacio a decorar era demasiado grande y complicado como para trabajarlo una sola persona. Es por ello que el artista *contrata* a varios ayudantes, afirmación sustentada tanto por los vídeos que se pueden consultar a través de la web como por la inscripción que se lee en la pequeña pared vertical del anillo más externo, nombrándose a Henri de Gail, Pacho Garmendia, Jesús Orozco, Manuel Antonio Rodríguez y Carmen Ruffo.

Aunque la obra de Pérez Villalta se caracterice por un acabado mate, hoy en día no se puede dar por hecho que una obra no está barnizada por poseer esta característica sin la realización de, por ejemplo, una estratigrafía, ya que en el mercado existen barnices que protegen la obra sin proporcionarle brillo a la misma. Por otra parte, las pinturas murales no suelen estar protegidas por barnices, ya sean de origen natural o sintético. Por ello, aunque no existan datos que expongan que la obra ha sido o no protegida, se puede suponer que el artista no aplicó ningún tipo de barniz al finalizar la misma.





### 3. PROCESO DE DEGRADACIÓN

#### 3.1. Estado de conservación de “Zodiaco” y causas de deterioro

Para poder observar este mural, el invitado puede bastarse con subir a la cuarta planta del edificio RTVA, desde la cual podrá ver esta obra de forma parcial a través de un gran óculo colocado en el techo de esta misma planta. Si este quiere observar el mural de forma completa, podrá subir hasta la quinta planta, donde aún hay espacios de trabajo activos de esta empresa de radio y televisión. Pero si la persona interesada en el mural quiere deleitarlo lo más cerca posible y permitirse observar las pinceladas y detalles originales, este subirá a la sexta planta, un amplio espacio circular en el cual no se trabaja y es usado pocas veces tanto para reuniones puntuales como para realización de donaciones de sangre. (Carmen García de la Oliva, comunicación personal, 19 Marzo 2019)

Al igual que el curioso puede degustar la parte estético-artística de la obra, observará además cómo el paso del tiempo ha incidido en ella.

Para poder realizar un estudio del estado de conservación y las causas que provocan o han provocado los daños que se presentan hoy en día en la cúpula, será necesaria el acercamiento a través de escalera o andamios a la propia pintura, observar el exterior de la última planta del edificio desde el balcón externo a él, contemplar el estado en el que se encuentra la cúpula vítrea del exterior y el suelo de la *azotea* y la comprobación del estado de la cámara que separa la cúpula donde está pintada la obra y el techo que da al exterior del edificio. Ante la imposibilidad de realizar estas acciones por la prohibición de acceder a estas zonas, el análisis sólo se ha podido realizar mediante estudio fotográfico y organoléptico desde la sexta planta del edificio.

En primer lugar, tanto el edificio como la obra, como se ha explicado con anterioridad, fueron creados hace alrededor de 27 años. Una edificación que fue creada para una Exposición Universal y que actualmente sigue acogiendo puestos de trabajo de una gran empresa.

El edificio ha sufrido cambios principalmente de distribución y mejoras en cuanto a la climatización, iluminación... También pequeños cambios puntuales que no afectaron a la pintura ni a la cúpula, como fueron la adición de ventanas en otras zonas del edificio.

Pero fue, hace entre 3 y 4 años, cuando la cúpula de vidrio externa sufre una reparación. ¿Por qué? En una de las visitas al edificio, el ingeniero Francisco Sánchez Migenz explica que las juntas de unión de las piezas vítreas están deterioradas tanto por los movimientos de dilatación y contracción del propio edificio como por la acción climática del exterior. Estas juntas han permitido la penetración de aguas pluviales al interior del edificio, recorriendo el cuerpo del cono invertido que forma el lucernario.

La acción del agua, principalmente, ha sido la causante de los diversos daños que se pueden apreciar tanto por la parte del lucernario, como por los anillos más céntricos de la composición.

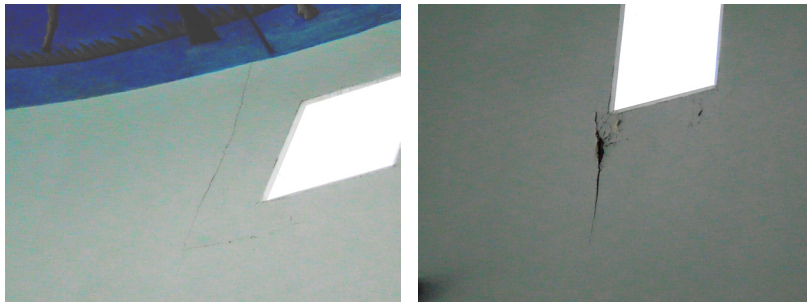
Tras la reparación estructural de la cúpula vítrea externa, la obra se ha mantenido estable, no ha seguido el proceso de degradación al que estaba sometida antes de esta intervención, pero se han observado daños muy recientes que se comentarán a lo largo del siguiente punto.

### 3.1.1. Estrato de soporte: Hormigón revestido de Pladur ®

En este apartado se va a hablar acerca de los daños que se presentan en la capa subyacente a la pintura, es decir, de la lámina o láminas de Pladur ® que se disponen justo debajo del hormigón estructural.

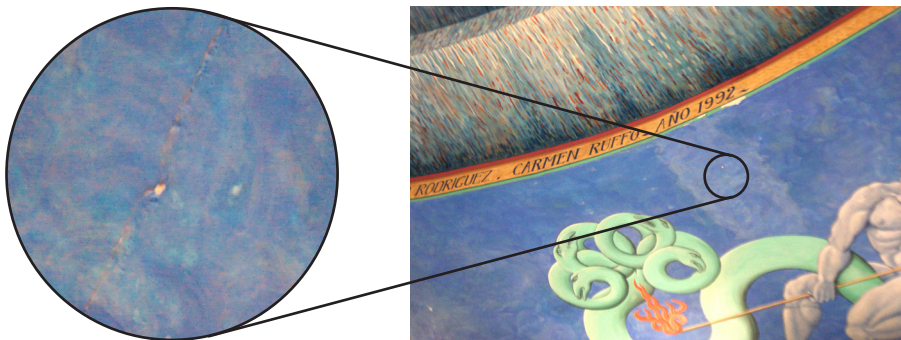
Este primer estrato ha transmitido a la pintura daños que se conservan hasta la actualidad. Estos daños se han generado por los movimientos propios del edificio, de contracción y dilatación, o a los pequeños movimientos subterráneos que el edificio no haya sido capaz de tolerar al 100%.

Aunque desde la parte inferior del techo no se puedan apreciar las grietas que se hayan creado en el hormigón de forma directa (se puede deducir a través de las separaciones de las planchas de Pladur ®), estas se pueden ver por los muros verticales de esta última planta.



**Imagen 14.** Grietas y levantamientos en los muros internos de la estancia donde se ubica la cúpula pintada.

Se puede observar que las placas de cartón yeso se han separado entre sí levemente dejando una pequeña grieta blanquecina el estrato pictórico, deterioro que se comentará en el siguiente apartado.



**Imagen 15.** Ampliación de una de las grietas en la pintura a causa de la separación de las placas de cartón yeso.

Además, a causa de las infiltraciones de humedad que ha sufrido durante muchos años a través de las juntas de unión de la cúpula de vidrio situada en techo externo de la torre del edificio, se puede apreciar la degradación de la integridad de las placas por la humedad, provocando en zonas puntuales la pérdida de la materia (lagunas). Por ejemplo, en la viga que se encuentra adherida por una de sus caras laterales a la pared vertical del *istmo*, justo en la zona donde esta se une a la pared vertical circular del último anillo de la composición, se encuentra una laguna de grandes dimensiones, la cual ha sido provocada por la penetración directa de humedad a través de la cúpula vítrea del exterior, pues la placa de Pladur ® se ha ablandado y se ha desprendido del resto de la viga. Este ablandamiento se da igualmente en la placa horizontal del último anillo, en la zona más cercana al cuerpo cónico, creando una deformación en la superficie.



Estos daños se presentan principalmente en el anillo de que forma el corte transversal del cono invertido que forma el lucernario, en el *istmo* y en la superficie de los anillos más próximos al centro de la composición. Los anillos más externos se encuentran exentos de este problema.



**Imagen 16.** Laguna en la placa de cartón yeso y levantamiento de las capas posteriores a causa de la humedad.

En el círculo formado por el corte transversal del cono invertido, se pueden apreciar lagunas en el estrato que se está comentando. No son laguna donde el estrato de soporte ha cedido en su totalidad, sino que se ha desprendido una parte del cartón inferior de la placa de Pladur®, llevándose con parte del yeso, dejando así mismo al descubierto un trozo del perfil metálico de la placa. Es en esta zona donde se puede apreciar cómo el óxido del propio perfil metálico ha manchado el yeso de la placa de Pladur®, sin afectar, sorprendentemente, ni al estrato de imprimación ni a la pintura.

Esta degradación de las placas, puntualmente, ha provocado la disgregación del yeso de la propia placa, encontrándose recientemente en el suelo del edificio polvo del yeso a causa de los movimientos y vibraciones propias del edificio y del lugar donde está ubicado.



**Imagen 17.** Polvo de yeso de placa de cartón yeso disgregado y depositado sobre el mármol que conforma el alféizar del balcón circular.

En el anillo externo, aunque no se aprecian daños a causa de la humedad, se pueden apreciar otros a causa de los descuidos o mala manipulación del personal que accede a la parte superior de este falso techo. Estos deterioros se dan principalmente en los bordes de las compuertas que se abren y cierran para acceder a esta cámara.

Centrando la atención ahora en comentar los daños presentes en el cuerpo del cono invertido, al estar realizado con un material diferente al usado para el resto del techo, este presenta problemas diferentes. En este caso, se puede apreciar que el metal está oxidado a través de los daños ocasionados en el estrato de la pintura.

Las paredes verticales de la base de hormigón del cono están revestidas con espuma de poliuretano.



**Imagen 18.** Deterioros en la base del cono invertido que conforma el lucernario a causa de la humedad por infiltración.

Por último, las vigas que unen la base del cono con la parte superior de la pared circular del anillo más próximo al centro de la composición están realizadas de hormigón y siguen el mismo sistema estratigráfico que el resto del falso techo: aislamiento con espuma de poliuretano, colocación de placas de Pladur®, imprimación previa a la pintura y el estrato pictórico.

### 3.1.2. Estrato de imprimación

Este estrato queda visible en zonas puntuales de la obra, como pueden ser las zonas de donde se ha producido un daño físico-mecánico por la mala manipulación de las compuertas que se sitúan en el propio techo o las partes donde la pintura se ha craquelado hasta el punto de despegarse del estrato anterior, dejando ver la imprimación del soporte.

Esta capa de imprimación se ha visto deteriorada en las zonas donde se ha acumulado humedad, principalmente en los anillos más próximos al centro de la composición y en el lucernario. Esto ha ocurrido por una degradación de la integridad física del cartón yeso a causa de la humedad, la cual ha provocado un deterioro del cartón superficial, transmitiendo así el daño al/los estrato/s posterior/es.

Se pueden apreciar otros daños ocasionados por la humedad, como es la creación de bolsas, muchas de las cuales han reventado creando una laguna en la capa pictórica. Esta alteración aparece principalmente en la zona del lucernario y cuerpo del cono.

Aparecen también en el cuerpo del cono grietas que siguen tanto las uniones de las piezas que conforman la estructura metálica como otras ocasionadas por los movimientos de dilatación y contracción del propio metal.



**Imagen 19.** Manchas de óxido, separación de piezas metálicas, levantamientos y bolsas en el cuerpo del cono invertido del lucernario.

En ocasiones se puede ver materia faltante que coinciden con lagunas en el soporte de cartón yeso.

### 3.1.3. Estrato pictórico: la capa más superficial de la obra

La pintura es un reflejo de las alteraciones que sufren los estratos subyacentes a esta, a la que se unen también los depósitos de suciedad superficiales.

En este apartado, realizaremos un barrido de daños por zonas, en cada una de las cuales se han identificado los daños de forma explícita.

En este caso, la pintura no ha sufrido daños causados por actos vandálicos, ya que el pabellón es un edificio que actualmente sigue activo desde la remodelación posterior a la Exposición Universal del 1992.

Siguiendo un orden para comentar el estado de conservación de la pintura en su totalidad, se va a comenzar explicando los daños desde el anillo externo, donde aparecen las figuras que dan nombre a la obra, hasta el lucernario o centro de la misma, donde aparece la unión del Sol con la Luna.

En el anillo externo, se pueden apreciar pequeñas lagunas que dejan ver la capa de preparación y, en algunos casos, el soporte de cartón yeso. Estas lagunas se encuentran principalmente tanto en los bordes de la compuertas que dan acceso a la cámara que se encuentra encima del falso techo como en los alrededores de los marcos de las mismas. Cabe decir que las veces que ha sido visitado el edificio, una de las trampillas (en la que se encuentra interpretada una de las aves originarias de la escena de *Hércules matando a las aves del lago Estínfalo*) se encontraba abierta con una escalera portátil apoyada sobre el marco de la compuerta, ejerciendo un peso ininterrumpido sobre el propio marco durante un largo período de tiempo. También se pueden apreciar unas grietas blancas que coinciden con las uniones de las placas de Pladur® que, por los movimientos naturales del propio edificio, estas se han separado unos pocos milímetros.



**Imagen 20.** Compuerta abierta en la cúpula con escalera portátil que se apoya sobre el marco de esta.

En una pequeña entrevista que se le realizó al jefe de explotación y mantenimiento del edificio, se obtuvo un dato que no se ha encontrado en ningún informe acerca del mural: este sufrió una restauración en 1999 (Rafael Vidal López, comunicación personal, 19 Marzo 2019). No existen datos acerca de quién fue el responsable de esta intervención ni la empresa o taller que la realizó, pero se puede observar que esta no se hizo con los criterios establecidos en las cartas y documentos por los que se rige la profesión del conservador-restaurador. Se puede observar en la representación del símbolo del zodiaco “Libra” (o el robo de las manzanas doradas del jardín de las Hespérides por Hércules) que anteriormente existía una grieta similar a la que se encuentra en la actualidad en la representación del símbolo del zodiaco

“Piscis”, producida, como se ha explicado con anterioridad, por la separación de las placas de Pladur ®. En esta intervención se ha realizado un posible estucado en la zona de la grieta (no se sabe con certeza pues no ha sido posible el acercamiento necesario a la obra para poder observarlo) y se ha realizado una reintegración la cual ha sobrepasado los límites de la laguna invadiendo a gran escala la obra original. Este proceso se ha llevado a cabo con pinturas cuyo tono es más bajo que la pintura original, obteniéndose así una gran mancha más blanquecina que difiere con el resto de la obra.

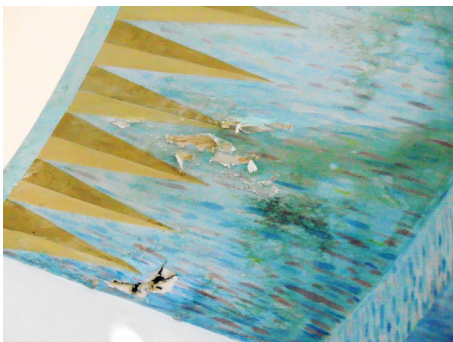


**Imagen 21.** Repinte sobre la pintura original teniendo como fin la restauración de la grieta en el estrato pictórico a causa de la separación de las pacas de cartón yeso.

En los siguientes tres anillos no se aprecian daños de gran importancia, pero es en el quinto anillo de la composición donde se puede observar un preludio del grave estado de conservación en el que se encuentra esta pintura.

El último escalón, el anillo que más se acerca al centro de este techo, muestra los daños que la humedad por infiltración tiene la capacidad de hacer. Las aguas pluviales del exterior entraban por las juntas de unión de las piezas vítreas de la cúpula externa, envejecidas y estropeadas por la acción climática, arrastrando la suciedad que se creaba en la superficie, recorriendo la pared cilíndrica del último anillo y depositándose principalmente en la unión de este espacio circular con el *istmo* de la composición. Esta alteración ha creado cambios de tonalidad en la superficie coloreada, creando manchas verdosas y amarillentas por la zona. Esto ha hecho que el yeso del Pladur ® se haya disgregado y las propias placas se hayan ablandado, deformando a su vez la superficie de la obra. Así mismo, a causa de este ablandamiento, se han creado las lagunas en el soporte y, a su vez, en la película pictórica.

La deposición de las aguas pluviales en la superficie inferior de este anillo ha provocado el ablandamiento, a su vez, de la pintura. Esta alteración ha dado como resultado la falta de cohesión de la pintura a la imprimación, creando unas bolsas que, posteriormente, han reventado. Esto provoca en este último estrato lagunas en algunas zonas puntuales y enrollamiento de la pintura plástica.



**Imagen 22.** Levantamientos, manchas de humedad y lagunas en la zona del anillo más céntrico que se une al lateral del *istmo*.



En la pared cilíndrica vertical del último escalón de la cúpula hasta las vigas cercanas a la cúpula vítrea se pueden apreciar manchas provocadas por el recorrido de las gotas de agua de lluvia cargadas de materia, como depósitos superficiales del exterior de la cúpula como restos de las juntas de unión de las piezas de vidrio de las mismas. Esta alteración puede encontrarse también en el cuerpo del *istmo*, provocando así grietas que siguen la dirección de las juntas de placas de cartón yeso, a su vez transmitidas hasta el último estrato.

Estas manchas se pueden apreciar también en el cuerpo del cono aunque, además, las gotas contienen óxido procedente del metal por el que está formado este. En la parte más cercana a la base, se pueden apreciar lagunas, tanto en el estrato pictórico como en el de la imprimación, provocadas de igual manera por la acción de la humedad. Por otra parte, la oxidación propia del meta estructural junto al agua proveniente del exterior ha creado bolsas en los dos estratos posteriores a este que, en algunos casos, han estallado formando lagunas.

El metal, por su parte, se ha dilatado y contraído desde su implantación en la arquitectura. Estos movimientos naturales han creado grietas en los estratos posteriores, algunas que siguen una dirección vertical (los movimientos se han ejecutado de manera horizontal por ensanchamiento y estrechamiento del cono) y otras que siguen la línea de unión por soldadura de las planchas metálicas.

La zona más dañada se dispone en la parte inferior del lucernario, correspondiente al corte transversal horizontal del cono invertido, tanto la zona circular como los alrededores de la misma. Esta ha sido el objetivo principal de la humedad proveniente de la cúpula externa, al estar en la zona central de esta.

Si se observa específicamente este círculo donde aparecen representados la Luna y el Sol personificados, se puede contemplar lagunas producidas por bolsas que han estallado. Estas bolsas han sido producidas por penetración de agua en las placas de cartón-yeso la cual ha sido transmitida al interior de la pintura. Principalmente, las bolsas aparecen en las juntas de las placas de cartón yeso.

Las grietas coincidentes con las juntas de estas placas han sido producidas por la separación de las mismas, causadas, como se ha mencionado con anterioridad, por los movimientos y vibraciones propias del edificio y su uso. Se pueden apreciar estas grietas en varias zonas del círculo, aumentando la apreciación de diversos daños en un espacio muy reducido con respecto al resto de la composición. A su vez, la pintura situada en las grietas sufre levantamientos en varios puntos de la misma, que han provocado pérdida del material en algunas zonas puntuales.

Para finalizar, se pueden apreciar manchas de humedad en distintas zonas del círculo, siendo las más visibles las que se encuentran en la parte de la Luna puesto al contraste creado entre la mancha verde-amarillenta y la pintura azul. Por otra parte, más difícilmente se pueden contemplar manchas de humedad en el rostro del Sol, puesto que no se crean grandes contrastes tonales entre el daño y la capa pictórica.



**Imagen 23.** Graves deterioros en el círculo inferior del lucernario a causa de la penetración de aguas pluviales del exterior.

Una vez se ha hablado sobre los daños pertinentes en los anillos circundantes de la composición y del círculo central de la misma, se pretende finalizar este apartado dictando los daños que se encuentran en el estrato pictórico del *istmo* que une el círculo con el resto de la composición arquitectónica.

Siguiendo un orden concreto, desde el cono hasta el anillo externo, cabe decir que la pintura refleja las separaciones de las placas de cartón yeso en algunas zonas aunque no se aprecian levantamientos como los que se ven en la zona circular. Las grietas son líneas limpias y rectas que siguen el sentido de la separación de las placas. Estas están situadas en la zona más próxima al círculo, coincidiendo a su vez con los rayos solares que se extienden a través del *istmo* por la zona más cercana a la propia representación del Sol y la Luna.

En el límite de este cuerpo triangular, cerca de la representación de la Luna, se contemplan graves levantamientos provocados por bolsas, estas causadas por la acción directa de la humedad. Los levantamientos, de diferentes dimensiones, tienden a enrollarse hacia la dirección propia del mismo. También, se pueden observar estas bolsas a lo largo del borde del triángulo, únicamente por el borde derecho si la composición se observa manteniendo frente a sí el *istmo*.

Conforme se avanza en dirección al anillo externo por el mismo borde donde se encontraban los últimos daños comentados, en la zona donde los rayos solares finalizan, se puede contemplar uno de los daños más graves de toda la composición. Se trata de unos levantamientos los cuales se presentan similares a los ubicados en el tramo cercano a la representación de la Luna. Sin embargo, uno de ellos se ha desprendido en forma de tira dejándose caer hacia abajo, como si de una *estalactita* se tratase. Además, estos levantamientos han sido ocasionados por bolsas producidas por la deposición directa de las aguas provenientes del exterior que han reventado con el paso del tiempo creando así una laguna en este último estrato de la obra. Se pueden apreciar las manchas de humedad en zonas puntuales de esta localización y en el estrato anterior.



**Imagen 24.** Grave levantamiento de la capa pictórica en el borde del *istmo*, creando una laguna en la zona.

Como última observación, la obra no presenta daños o alteraciones comunes de un barniz aplicado como último estrato. Aun así, no se descarta la posibilidad de que el artista hubiese barnizado la obra y que el barniz se presente en perfecto estado de conservación.

### 3.2. Conclusiones específicas

Tras realizar una exhaustiva recogida de datos acerca del estado de conservación de cada zona de la obra de forma estratigráfica, se debe aportar una conclusión que defina el estado en que se encuentra la obra en la actualidad.

Hoy en día, el Pabellón de Andalucía está habilitado para ser un centro de trabajo muy activo, con un gran equipo de aproximadamente 1500 empleados. Podrían incluso definirse como *afortunados* por trabajar varias horas al día bajo una de las obras pictóricas más importantes de la Expo '92.

La obra, aunque presenta daños alarmantes a ojo del visitante, se encuentra estabilizada. Esto se debe a la preocupación de algunos integrantes del equipo trabajador de esta empresa, quienes veían como *su* mural iba degradándose con el paso del tiempo, pudiendo encontrar trozos del mismo en el suelo las últimas plantas, los cuales serían recogidos y desechados por el equipo de mantenimiento y/o limpieza del lugar.

Tras una reforma de la vidriera que se encuentra en el techo exterior, reponiendo las juntas de unión de las piezas vítreas que se encontraban muy deterioradas por la acción climática externa, se detiene la evolución de los daños provocada principalmente por la penetración de las aguas pluviales a través de estas juntas.

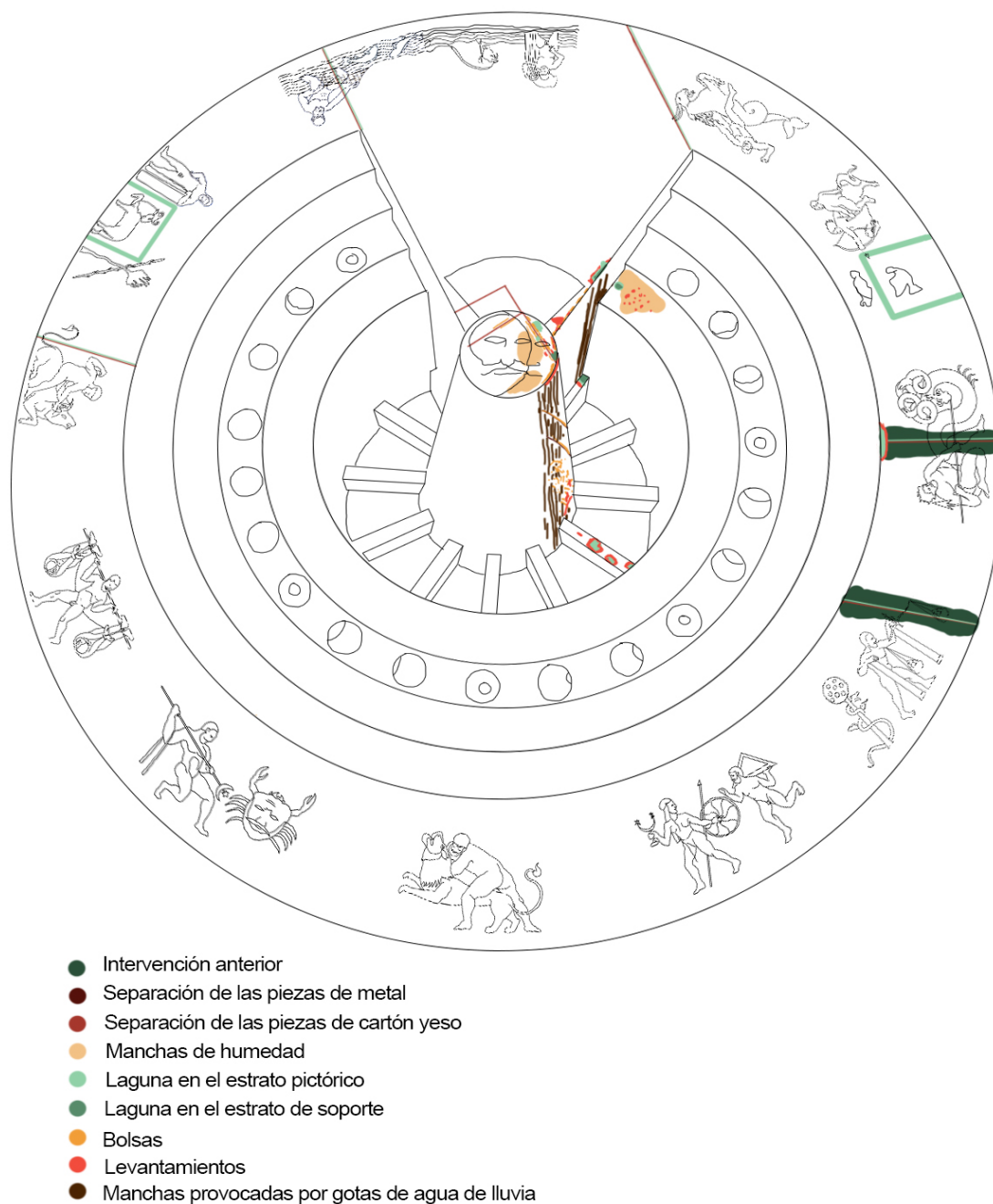
Se puede observar que no todas las juntas de unión de estas piezas estaban deterioradas aunque, cuando se hizo la remodelación, fueron retiradas y sustituidas todas. Esta observación puede afirmarse teniendo en cuenta el lugar donde se concentran los daños. Los provocados por la deposición de las aguas pluviales provenientes del exterior y traspasada por la cúpula se encuentran principalmente tanto en la parte derecha del *istmo*, si este es contemplado desde la orilla opuesta del balcón circundante, como en el círculo formado por el corte transversal horizontal provocado en el cono invertido. Se puede decir con certeza que las juntas de unión deterioradas de las piezas vítreas que conforman la cúpula externa del edificio se encontraban en la sección derecha de la base del cono invertido. Esta zona de la cúpula se orienta hacia el este, siendo la zona que más luz solar recibe durante todo el año.

Por tanto, se puede decir que el motivo fundamental del deterioro de las juntas de unión de estas piezas de vidrio es la acción directa de las radiaciones solares durante largos períodos de tiempo, aunque las variaciones climáticas también se encuentren implicadas en dicho problema.

El sistema de juntas estaría formado principalmente de metal, puesto que se puede ver en el recorrido de las gotas de agua, tanto por la pared circular del anillo más cercano al centro como por el cuerpo del cono invertido, el tono rojizo propio del óxido de este material.

La acumulación de agua en el estrato de las placas de Pladur® ha provocado la creación de pequeñas colonias de hongos, puesto que las capas superficiales de este material están creadas a partir de celulosa. De igual modo, las bolsas, daño que refuerza la verificación de que la pintura sea de origen sintético (ya sea acrílica o vinílica), en el estrato pictórico se han producido a raíz de la deposición del agua en el Pladur®, el cual se ha mojado produciendo que la adhesión del estrato de imprimación y/o pictórico no funcione.

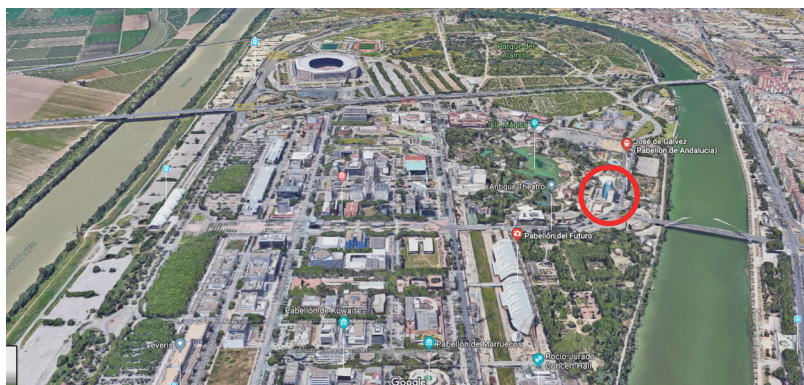
A continuación, se muestra un mapa de los daños que actualmente pueden ser observados bajo la cúpula, aunque esta se encuentre estabilizada.



**Imagen 25.** Mapa de los daños que se presentan en la actualidad en la cúpula.

Otra cuestión a resolver es la verificación de los movimientos y vibraciones naturales del propio edificio. Además de observarse la separación de las placas de Pladur® en el techo del edificio, se pueden apreciar grietas en el muro interno de la torre. Estas grietas se pueden observar en distintas zonas de la torre y pueden haber sido producidas por la zona donde el edificio está asentado: ubicado en la isla que separa el río Guadalquivir con canal de Alfonso XIII. Esto quiere decir que el edificio no está levantado sobre una tierra firme, un lugar óptimo para edificar.





**Imagen 26.** Isla de la Cartuja: a la izquierda, el río Guadalquivir; a la derecha, el canal de Alfonso XIII. El círculo rojo localiza el Pabellón de Andalucía.

En cuanto a la luz, la cual no ha sido comentada en el punto anterior, no ha sido partícipe del deterioro de la pintura. La estancia, cuando era utilizada como restaurante durante el período activo de la Expo '92, estaba iluminada por la luz natural del exterior, la cual entraba por las ventanas, puertas de cristal y la cúpula vítrea externa, y por luz artificial. El edificio en su totalidad estaba iluminado por diferentes tipos de luz pero la cúpula de Guillermo Pérez Villalta estaba iluminada por un conjunto de 24 focos de luz incandescente amarilla que proyectaban su luz directamente a las figuras que decoran el anillo externo. En la actualidad, estos focos se encuentran apagados y/o desconectados y no se hacen uso de ellos. Por tanto, la estancia queda iluminada únicamente por la luz natural que procede del exterior.



**Imagen 27.** Izq. Cúpula iluminada con luz natural y artificial durante la Expo '92. Dcha. Estancia iluminada sólo con luz natural, procedente de la cúpula externa, puertas que dan al exterior y ventanas.

Cabe decir que, aunque haya habido depósitos importantes de agua en la cúpula como se ha explicado anteriormente, no existen indicios de que el estrato principal de soporte, el hormigón, esté afectado por sales. Esto puede ser porque el hormigón esté perfectamente aislado por la aplicación de espuma de poliuretano o porque las sales no han salido al exterior por la estabilización de la obra. (Mora, Mora y Philippot, 2003: 353)



**Imagen 28.** Aislamiento en varias zonas del edificio con espuma de poliuretano.



## CONCLUSIONES GENERALES

Para concluir este trabajo hay que exponer que la mayoría de los objetivos impuestos al comienzo del mismo han sido cumplidos.

Haciendo una recapitulación de ellos, se declara que se ha cumplido de forma exitosa la realización de un trabajo extenso de información, adquirida a través de fuentes fiables directas e indirectas, que pueda servir como punto de inicio de una posible línea de trabajo basada en la conservación, restauración y difusión de una importante obra mural contemporánea.

La realización de las múltiples entrevistas a miembros que han estado y están relacionados con el edificio ha generado una recolección de datos fiables que podrá servir en un futuro si se pretende intervenir esta pintura.

Se ha contemplado en todo momento la posibilidad de realizar una entrevista personal con el propio autor de la obra, pero esta no ha sido posible debido a la falta de accesibilidad hasta él. La recolección de datos a través de vídeos, artículos, entrevistas publicados tanto fuentes físicas como digitales, ha sido muy necesaria como método sustitutivo a la entrevista. Se puede decir que lo último que se sabe de la relación entre el artista y la obra, además de la noticia publicada el 22 de Mayo de 2019 donde se hacía saber la cesión de los dibujos previos de la cúpula al edificio Guillermo Pérez Villalta de Algeciras, es que este no pretende intervenir la obra. Este dato fue transmitido por D. Francisco Sánchez Migenz, ingeniero miembro de la dirección técnica del edificio RTVA, quien muestra cierta preocupación por el estado de conservación de la cúpula. Según el ingeniero, este contacta de forma directa a través de vía telefónica con el artista a principios del 2017 y, tras exponerle el deterioro en el que se encontraba la obra, el artista le da la negativa pues, principalmente, no se sentía con la agilidad necesaria para subir a altos andamios. De todos modos, el artista no muestra gran interés pues tampoco especificó, sabiendo el estado de conservación, algunos criterios que guíen a la posible futura empresa de restauración a intervenir en esta obra.

Siguiendo la línea de la información recogida de las entrevistas, se sabe que, por ejemplo, el arquitecto de este edificio, D. Juan Ruesga Navarro, muestra su interés en transmitir sus conocimientos al interesado. Obviando la entrevista realizada, de la cual se recolectó gran cantidad de información sobre el edificio y el proceso de encargo de la pintura mural a Guillermo Pérez Villalta, el arquitecto ha acudido en varias ocasiones a quedadas realizadas por los miembros de la Asociación Legado Expo Sevilla para dar charlas sobre el edificio que él mismo diseñó para la Exposición Universal de Sevilla en 1992.



**Imagen 29.** Juan Ruesga complementa una de las visitas de la Asociación Legado Expo Sevilla y transmite datos a los miembros del grupo.

Se conoce que los miembros de la Asociación Legado Expo Sevilla, en sus visitas organizadas por el recinto destinado a este evento, muestran el edificio por fuera y, si se les permiten, la entrada al *hall* del mismo visitando, a su vez, la sala de proyección circular. Para informar a los miembros que forman el grupo de la visita sobre el mural, se les explican a estos la existencia y ubicación del mismo pero no se les muestra físicamente. (Jaime Álvarez

Corral y Juan Manuel Silvestre Amodeo, comunicación personal, 30 Marzo 2019)

Tras los datos informativos recogidos durante el proceso de realización de este trabajo, se concluye que el mural en sí posee altos valores histórico-artísticos, en el cual se muestra los amplios conocimientos del artista sobre la mitología griega y los signos zodiacales, capaz de fusionarlos hasta conseguir doce escenas que se representan en la superficie de un gran techo circular, o la capacidad de representar de forma abstracta el recorrido del Sol en un día.

Pero, desafortunadamente, la mayoría de los ciudadanos hispalenses no conocen la existencia de esta obra contemporánea a no ser que visitara el pabellón durante la duración de la Expo '92 o haya participado en las visitas organizadas por la Asociación Legado Expo Sevilla.

Hoy en día, el equipo dirigente del edificio RTVA permite visitas organizadas a grupos de personas interesadas en las instalaciones del edificio, como estudiantes de provenientes de la Facultad de Comunicación, por ejemplo. En estas visitas, el personal responsable realiza una ruta a los estudiantes interesados a través de las distintas plantas y sectores en los que se divide el edificio. Normalmente, a los grupos visitantes se les finaliza la ruta en la tercera planta, pero en alguna ocasión se les ha podido ampliar la visita hasta la quinta, en la cual se dispone el sector comercial. Teniendo en cuenta que el grupo al que se le hace la ruta está interesado en el ámbito de la comunicación, el mural no es explicado y, en el caso de que se les explique, serán pocos los conocimientos que se les puedan transmitir puesto que hoy en día hay poca información publicada sobre la obra.

Por tanto, la preocupación por el estado de conservación del mural y por la necesidad de una inminente intervención al mismo, proviene principalmente de los miembros del equipo de RTVA que contempla el mural cada día, los que observa el ritmo del deterioro y los que asimilan la importancia del mismo.

Es por ello que la necesidad de transmitir el valor de esta obra a los visitantes del edificio, a los miembros que conforman las visitas guiadas con la Asociación Legado Expo Sevilla y a resto de sevillanos es de gran importancia. Todo comienza por la educación en las artes plásticas y, a través de ellas, incentivar el respeto y el interés hacia las obras que han sido parte de un momento concreto de la historia.

Esta problemática se puede apreciar en un gran número de bienes ubicados en la isla de la Cartuja, en el recinto donde *miles de personas se congregaron para mostrarnos su arte, su país, su cultura, sus costumbres, su historia... a través de sonoros espectáculos, grandiosos edificios y magníficas exposiciones*. Normalmente, las personas que “atacan” las obras que se ubican en el exterior son de generaciones recientes quienes no vivieron la Exposición Universal en primera persona y son incapaces de valorar este arte de comienzos del siglo XXI. Por el contrario, quienes estuvieron en contacto directo con el evento ven estas obras a través de la nostalgia, sintiendo la incapacidad de dañarlas. Aunque esta afirmación no es aplicable en todos los casos, pues se han derribado o transformado obras de forma exenta de ataques vandálicos, con el fin de acondicionar la isla de la Cartuja a las *necesidades* de los ciudadanos, como la mutilación parcial de la obra “Verbo América” de Roberto Matta para la construcción del carril bici. (Lara Rodríguez Seara, 2016)

La ventaja “Zodiaco” no es, desgraciadamente, ni su valor estético ni el histórico-artístico, sino la ubicación donde este se encuentra: un edificio activo desde la reforma y acondicionamiento posterior a la Expo '92 para su uso como centro de trabajo. Es por ello, que el mural se encuentra bastante protegido y nadie ha podido atentar contra él. Sin embargo, si la obra hubiese estado ubicada en el exterior o en algún edificio que abandonado donde poder entrar ilegalmente, posiblemente su destino fuera acabar como “Plato Azul” de Ilya Kabakov o la escenografía del Pabellón del Siglo XV de Guillermo Pérez Villalta, respectivamente.





**Imagen 30.** Estado de conservación de la obra “Plato Azul”, de Ilya Kabalov.  
*Izq.* Obra durante la Expo '92. *Dcha.* Obra en la actualidad.

El arte contemporáneo es difícil de comprender y, por tanto, de valorar. Esta desvaloración es acompañada del desinterés, del desconocimiento y, finalmente, del olvido. Es por ello que queda aún mucho trabajo por delante, comenzando, como se ha explicado anteriormente, por la educación, por el conocimiento y valoración de nuestro patrimonio, para poder conservar lo que tenemos y pueda perdurar a través de las generaciones futuras.

#### **A. Criterios de intervención urgentes.**

Para finalizar este trabajo, se expondrán brevemente en este apartado unos criterios de intervención conservadora-restauradora para esta pintura mural, marcando de alguna manera un posible punto de inicio de una interesante línea de trabajo.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que la obra a intervenir es contemporánea, cuya técnica de ejecución como materiales usados no son los tradicionales. Por ello, aunque no se debe desechar los criterios planteados por Cesare Brandi en su “Teoría de la restauración”, hay que tener en cuenta que el método de actuación puede no ser el mismo.

Dos de los primeros pasos que se deben dar ya se han realizado, uno con éxito, como fue la reparación de urgencia de la cúpula vítrea externa para frenar el deterioro causado por el agua; y uno si él, siendo este el ponerse en contacto con el autor para una posible restauración o, al menos, obtener unos criterios de intervención. Dado que el artista no contribuye ante esta sugerencia, los criterios de actuación serán planteados por el equipo interdisciplinar responsable de la intervención.

Para ello, el documento que más puede aportar para este caso es el redactado por la 14ª Asamblea General del ICOMOS en 2003, donde se dicta que:

- ♦ El primer paso para la protección de un bien cultural es inventariarlo.
- ♦ Se investigará científicamente todo lo relacionado con la pintura, teniendo como finalidad la obtención de una gran cantidad de datos informativos sobre la misma y así poder realizar una propuesta de intervención específica y concreta.
- ♦ El proceso de conservación y restauración deberá ir acompañado de un plan de documentación donde se aporten los estudios previos realizados y el proceso de intervención que se vaya realizando.
- ♦ El plan de conservación preventiva deberá ser específico del lugar. Hay que acondicionar el lugar para que la obra se encuentre estabilizada y se pueda, posteriormente, intervenir.
- ♦ Tras ello, se actuará directamente sobre la obra con el fin de devolverle la

integridad original a la misma. Estas actuaciones se deberán realizar desde el respeto, siguiendo el criterio de mínima actuación y utilizando materiales y técnicas inócuas.

- ♦ Crear un plan de emergencia especial para que, en caso de urgencia, la obra sufra lo menos posible.
- ♦ La difusión de los conocimientos adquiridos pueden resultar útiles para otras disciplinas conexas al campo de las artes y las ciencias. (ICOMOS, 2003)

## ANEXO

En este anexo se expondrán la documentación fotográfica no incluida en el trabajo pero que es interés para la completa comprensión del mismo.



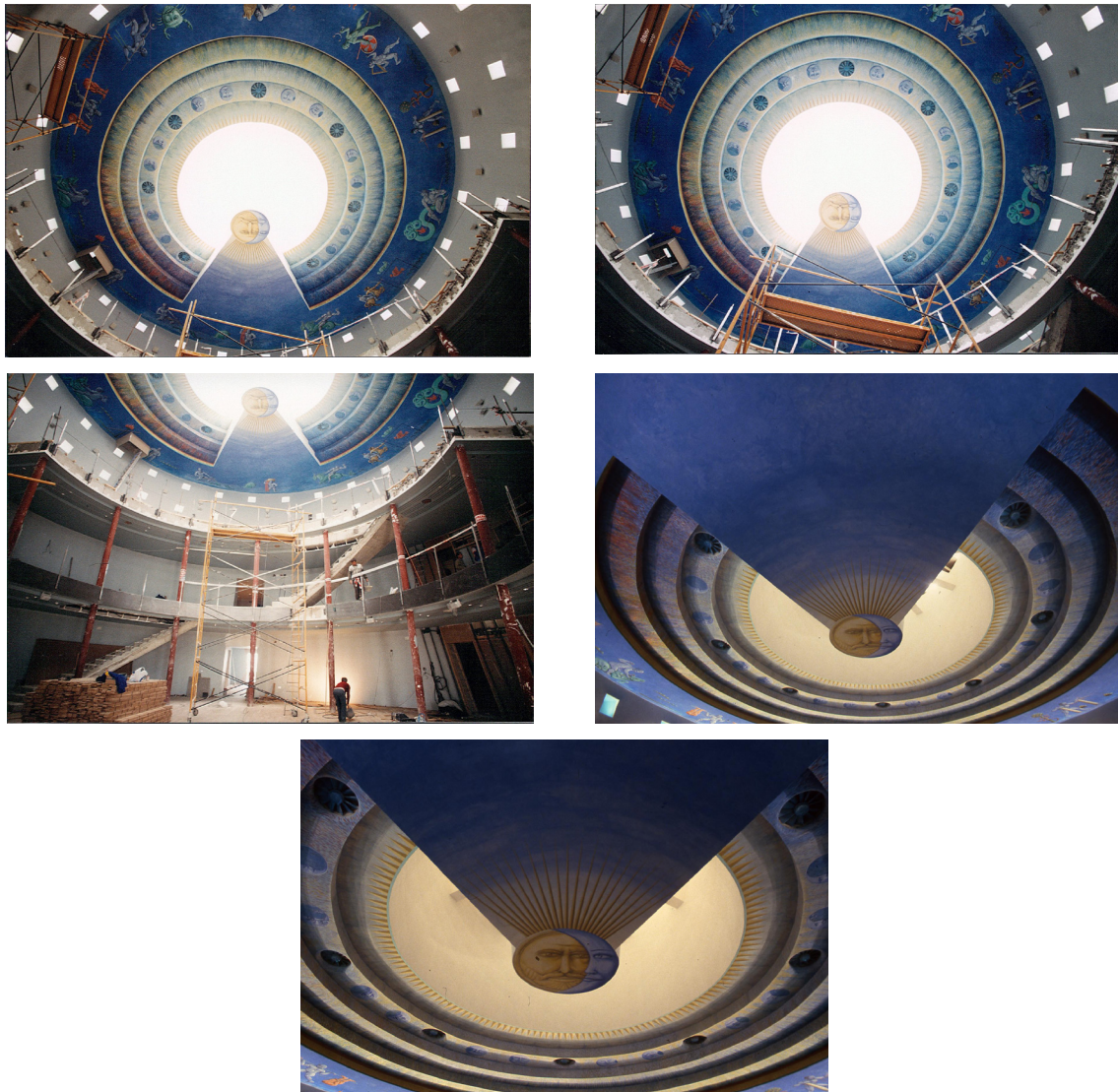
**Imagen 31.** Faseado de la construcción del Pabellón de Andalucía (1989-1991)





**Imagen 32.** Faseado de la construcción del interior del Pabellón de Andalucía. Foro Andaluz. (1989-1991)



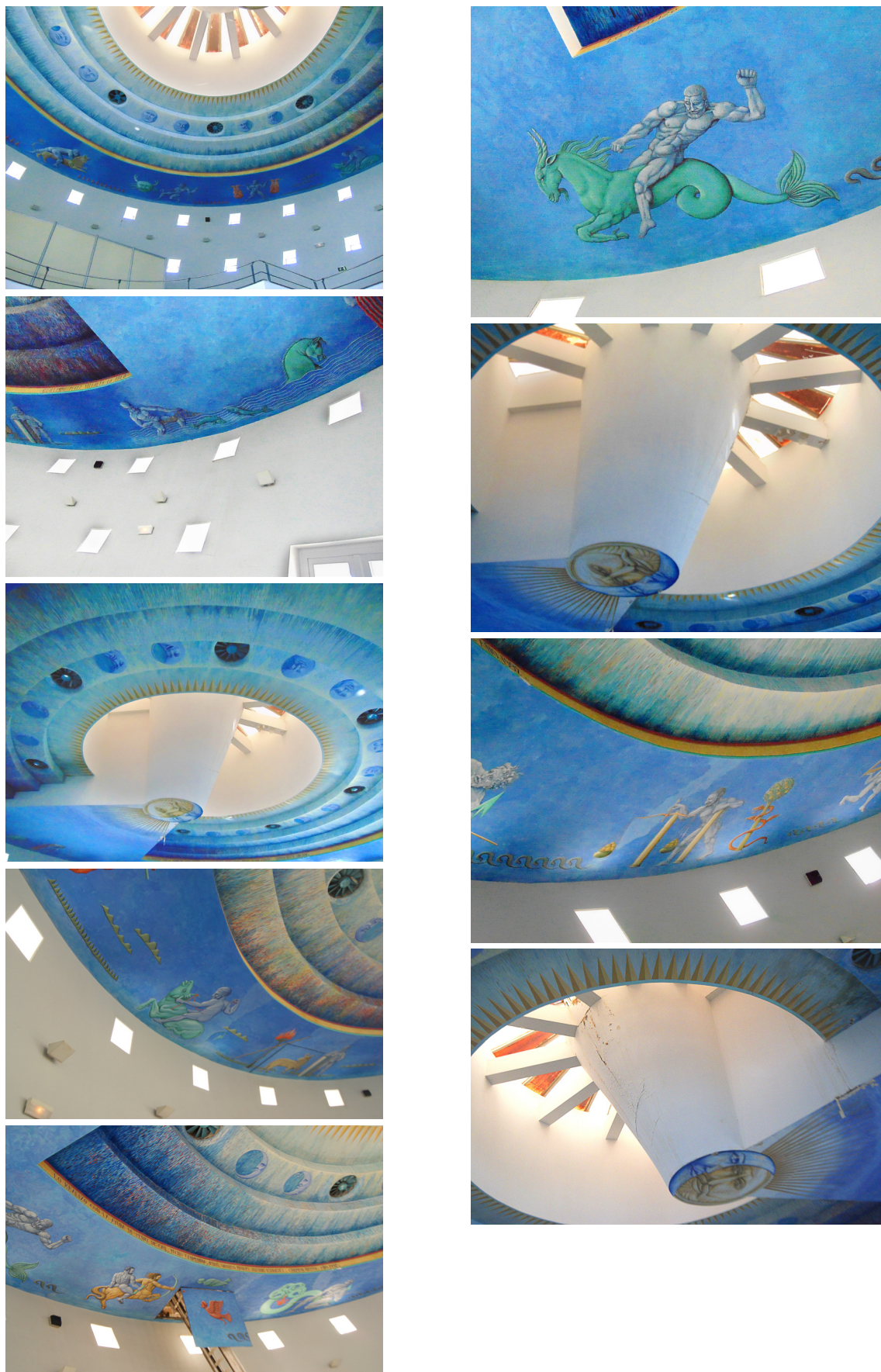


**Imagen 33.** Andamiajes bajo la cúpula para esta poder ser pintada. (1991-1992)



**Imagen 34.** Pabellón de Andalucía. Exterior. (2019)



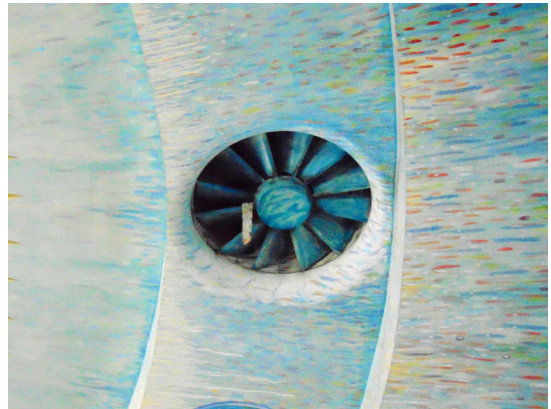


**Imagen 35.** Conjunto de fotografías generales de la cúpula (2019)

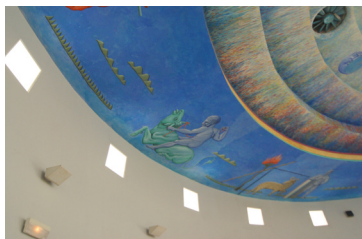




**Imagen 36.** Obra vista desde la cuarta planta del edificio. Dirección.



**Imagen 37.** Instalaciones obsoletas.

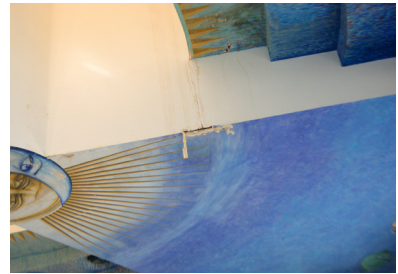


**Imagen 38.** Fotografías generales tomadas a la obra en su conjunto.





**Imagen 39.** Terraza exterior, cuya puerta de acceso está en la planta donde se ubica el mural. El acceso a ella está prohibido debido al mal estado en el que se encuentra.



**Imagen 40.** Macrofotografías de daños.



## Información de parcelas e inmuebles

**PARCELA CATASTRAL 4643601TG3444S**

**Croquis**  


**Fotografía fachada**  


Parcela construida sin división horizontal  
CL JOSE DE GALVEZ ED EXPO 92 P ANDALUCIA  
SEVILLA (SEVILLA)  
2.979 m<sup>2</sup>

**INFORMACIÓN DE LOS INMUEBLES** 

 **Excel**

**4643601TG3444S000100** CL JOSE DE GALVEZ ED EXPO 92 P ANDALUCIA  
Edificio Singular | 9.236 m<sup>2</sup> | 100,00% | 1992

**Imagen 41.** Datos catastrales del Pabellón de Andalucía.



## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

### A. Documentación impresa

- ♦ AGUILAR DIOSDADO, Abilio, 1988. *Inventario de la oficina del asesor ejecutivo para la Expo'92*. Junta de Andalucía.
- ♦ ALTHÖFER, Heinz, 2003. *Restauración de pintura contemporánea: tendencias, materiales, técnica*. Madrid: Istmo.
- ♦ BRANDI, Cesare, 1978. *Teoría del restauro*. Torino: Giulio Einaudi
- ♦ COMISARÍA General. Área de Asuntos Culturales, 1989. *Plan de contenidos Exposición Universal Sevilla 1992*. Sevilla: Expo '92.
- ♦ EXPO '92 (Sevilla), 1992. *Abierta al mundo: todas las fotos del primer día de la Exposición Universal*. Expo'92.
- ♦ FERRER MORALES, Ascensión, 1998. *La pintura mural: su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ♦ FUNDACIÓN ICO, 2008. *Guillermo Pérez Villalta*. Artífice. Madrid: Fundación ICO.
- ♦ LIMÓN, Antonio, 1988. *Andalucía, ¿tradición o cambio?*. Sevilla: Algaida Editores, S.A.
- ♦ MORA; Paolo, Laura MORA y Paul PHILIPPOT, 2003. *La conservación de la pintura mural*. Colombia: Universidad Externado de Colombia.
- ♦ PÉREZ VILLALTA, Guillermo, et al., 2000. *Guillermo Pérez Villalta obra gráfica 1972-1978, antología: 11 a 30 de Abril de 2000*. Sevilla: Caja San Fernando.
- ♦ PINO DÍAZ, César del; Gianluigi, COLALUCCI, 2004. *La pintura mural: conservación y restauración*. Madrid: Cie Inversiones Editoriales Dossat 2000.
- ♦ RIOLDAN, James, 1997. *Los doce trabajos de Hércules*. Barcelona: Vicens Vives.
- ♦ RODRÍGUEZ SEARA, Lara, 2016. *Metodología para la puesta en valor de una pieza de arte contemporáneo en espacio público: Roberto Matta y el mural Verbo América*. Dra. María Arjonilla Álvarez, dir., Trabajo Fin de Grado para optar al Título de Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
- ♦ SOCIEDAD Estatal para la Exposición Universal Sevilla, S.A., 1992. *Expo '92 Sevilla: arquitectura y diseño*. Sevilla: Centro de Publicaciones, Expo'92, S.A.
- ♦ SOCIEDAD Estatal para la Exposición Universal Sevilla, S.A., 1992. *Guía Oficial Expo '92*. Sevilla: Centro de Publicaciones, Expo'92, S.A.
- ♦ TRAPERO PARDO, José, 1965. *Pintura mural*. Vigo Pontevedra: Castrelos

## B. Documentación digital

- ♦ ÁLVAREZ CORRAL, Jaime, 2017. “Se elige el proyecto del arquitecto Juan Ruesga para el Pabellón de Andalucía”. En: *Asociación Legado exposevilla* [en línea]. [Consulta: 10 Abril 2019]. Disponible en: <http://www.legadoexposevilla.org/se-elige-el-proyecto-del-arquitecto-juan-ruesga-para-el-pabellon-de-andalucia/>
- ♦ ARCHIVO General de Andalucía, 2010. “Las pinturas de Guillermo Pérez Villalta en el Pabellón de Andalucía de la Expo ‘92”. En: *El documento del mes* [en línea]. [Consulta: 14 Marzo 2019]. Disponible en: [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos\\_html/sites/default/contenidos/archivos/aga/difusion/documentos/Dxptico\\_nov\\_2010.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/aga/difusion/documentos/Dxptico_nov_2010.pdf)
- ♦ CONSEJERÍA de Cultura y Patrimonio Histórico. “Pabellón de España de la Expo 92”. En: *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz* [en línea]. [Consulta: 14 Marzo 2019]. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/bienes-culturales/catalogo-pha/consulta/detalle/051155000391.html>
- ♦ EP, 2009. “Seis pabellones de la Expo 92, en el catálogo de Patrimonio”. En: *El País* [en línea]. [Consulta: 14 Marzo 2019]. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2009/01/10/andalucia/1231543335\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/01/10/andalucia/1231543335_850215.html)
- ♦ EXPO92. “Pabellón de Andalucía”. En: *Expo92.es* [en línea]. [Consulta: 9 Abril 2019]. Disponible en: <http://www.expo92.es/pabellon/4-pabellon-de-andalucia>
- ♦ GARCÍA BAUTISTA, José Manuel, 2018. “El misterio y la leyenda de Hércules en Andalucía”. En: *El Correo de Andalucía* [en línea]. [consulta: 30 Mayo 2019]. Disponible en: <http://elcorreoweb.es/extra/el-misterio-y-la-leyenda-de-hercules-en-andalucia-HE3868955>
- ♦ IAPH. “Pabellón de Andalucía”. En: *Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía* [en línea]. [Consulta: 9 Abril 2019]. Disponible en: <https://guiadigital.iaph.es/bien/inmueble/21147>
- ♦ ICOMOS, 2003. *Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales (2003)* [en línea]. [Consulta: 2 Junio 2019]. Disponible en: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/ICOMOS.2003.principios.conservacion.restauracion.pinturas.murales.pdf>
- ♦ JIMÉNEZ, Nicol, 2017. “Un antes y un después”. En: *El Correo de Andalucía* [en línea]. [Consulta: 7 Abril 2019]. Disponible en: <http://elcorreoweb.es/sevilla/un-antes-y-un-despues-BG2877829>
- ♦ JUNTA de Andalucía, 2010. “Las pinturas de Guillermo Pérez Villalta en el Pabellón de Andalucía de la Expo ‘92”. En: *El documento del mes* [en línea]. [Consulta: 14 Marzo 2019]. Disponible en: [www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web\\_es/contenido?id=85685868-e659-11df-aba4-000ae4865a5f&idActivo=&idContArch=82d41584-62db-11dd-92d8-31450f5b9dd5&idArchivo=02685f7d-9ee8-11df-bd0a-000ae4865a5f](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web_es/contenido?id=85685868-e659-11df-aba4-000ae4865a5f&idActivo=&idContArch=82d41584-62db-11dd-92d8-31450f5b9dd5&idArchivo=02685f7d-9ee8-11df-bd0a-000ae4865a5f)
- ♦ MEMORANDA, 2015. “El Pabellón de Andalucía en construcción / Expo 92”. En: *Canal Sur Radio y Televisión* [en línea]. [Consulta: 19 Marzo 2019]. Disponible en: <http://blogs.canalsur.es/2015/03/19/el-pabellon-de-andalucia-en-construccion-expo-92/>



canalsur.es/documentacionyarchivo/semana-de-la-arquitectura-2015-pabellon-de-andalucia/

- ♦ MEMORANDA, 2015. “Guillermo Perez Villalta y los Trabajos de Hércules en el Pabellón de Andalucía”. En: *Youtube* [en línea]. [Consulta: 22 Abril 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FqTAPbMnflY>
- ♦ MEMORANDA, 2015. “Pabellón de Andalucía en el día de Andalucía de la EXPO 92”. En: *Youtube* [en línea]. [Consulta: 16 Marzo 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XfupjR1JdpE>
- ♦ MEMORANDA, 2015. “Pabellón de Andalucía: exterior en construcción”. En: *Youtube* [en línea]. [Consulta: 16 de Marzo de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gJowa2xThJI>
- ♦ MEMORANDA, 2015. “Pérez Villalta pinta los Trabajos de Hércules en el Pabellón de Andalucía (1991)”. En: *Youtube* [en línea]. [Consulta: 16 de Marzo de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5Ctvjrolob8>
- ♦ MEMORANDA. “Pérez Villalta y los trabajos de Hércules”. En: *Canal Sur Radio y Televisión* [en línea]. [Consulta: 16 Marzo 2019]. Disponible en: <http://blogs.canalsur.es/documentacionyarchivo/tag/pabellon-rtva/>
- ♦ OBLITUM, 2010. “El arte en la expo.mov”. En: *Youtube* [en línea]. [Consulta: 2 Junio 2019]. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_jBOJu06ID4](https://www.youtube.com/watch?v=_jBOJu06ID4)
- ♦ ORTIZ, B., 2018. “El BOJA incorpora el Pabellón del Siglo XV a los espacios del CAAC”. En: *Diario de Sevilla* [en línea]. [Consulta: 20 Marzo 2019]. Disponible en: [https://www.diariodesevilla.es/ocio/BOJA-Pabellon-Siglo-XV-CAAC\\_0\\_1231076934.html](https://www.diariodesevilla.es/ocio/BOJA-Pabellon-Siglo-XV-CAAC_0_1231076934.html)
- ♦ ORTIZ, Galería Rafael, 2007. “Guillermo Pérez Villalta. Procesos 2003/06”. En: *Los Claveles* [en línea]. [Consulta: 29 Marzo 2019]. Disponible en: [http://www.losclaveles.info/sevilla/index.php?option=com\\_alphacontent&task=view&id=113&Itemid=175](http://www.losclaveles.info/sevilla/index.php?option=com_alphacontent&task=view&id=113&Itemid=175)
- ♦ PELEGRINA, Juan Gabriel, 2015. “El legado abandonado”. En: *El País* [en línea]. [Consulta: 2 Mayo 2019]. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2015/03/27/album/1427472459\\_701143.html#foto\\_gal\\_1](https://elpais.com/elpais/2015/03/27/album/1427472459_701143.html#foto_gal_1)
- ♦ SEDE Electrónica del Catastro, 2019. “Pabellón de Andalucía”. En: *Consulta y certificación del Bien Inmueble* [en línea]. [Consulta: 21 Marzo 2019]. Disponible en: <https://www1.sedecatastro.gob.es/CYCBienInmueble/OVCConCiudad.aspx?del=41&mun=900&UrbRus=U&RefC=4643601TG3444S0001OO&Apenom=&esBice=&RCBice1=&RCBice2=&DenoBice=&from=nuevoVisor>
- ♦ TORRES RUIZ, Rosario, 2008. “Consejería de Cultura”. En: *BOJA* [en línea], nº 3, pp. 60-73 [Consulta: 15 Marzo 2019]. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2009/3/d55.pdf>

- ♦ VIZCAÍNO, Candela, 2018. “El estilo figurativo de las obras de Guillermo Pérez Villalta”. En: *Candela Vizcaíno* [en línea]. [Consulta: 18 Abril 2019]. Disponible en: <https://www.candelavizcaino.es/arte/guillermo-perez-villalta.html>
- ♦ VOZMEDIANO, Elena. “Guillermo Pérez Villalta”. En: *Fundación Juan March* [en línea]. [Consulta: 20 Abril 2019]. Disponible en: <https://www.march.es/arte/coleccion/ficha.aspx?p0=9&l=2>
- ♦ WIKIPEDIA, 2019. “Cartón yeso”. En: *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 26 Mayo 2019]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Cart%C3%B3n\\_yeso](https://es.wikipedia.org/wiki/Cart%C3%B3n_yeso)
- ♦ WIKIPEDIA, 2019. “Exposición Universal de Sevilla (1992)”. En: *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 15 Marzo 2019]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Exposici%C3%B3n\\_Universal\\_de\\_Sevilla\\_\(1992\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Exposici%C3%B3n_Universal_de_Sevilla_(1992))
- ♦ WIKIPEDIA, 2019. “Guillermo Pérez Villalta”. En: *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 15 Marzo 2019]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo\\_P%C3%A9rez\\_Villalta](https://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_P%C3%A9rez_Villalta)
- ♦ WIKIPEDIA, 2019. “Isla de la Cartuja”. En: *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 7 de Abril de 2019]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Isla\\_de\\_la\\_Cartuja](https://es.wikipedia.org/wiki/Isla_de_la_Cartuja)
- ♦ WIKIPEDIA, 2018. “Monasterio de la Cartuja”. En: *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 7 de Abril de 2019]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio\\_de\\_la\\_Cartuja\\_\(Sevilla\)#Historia](https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_de_la_Cartuja_(Sevilla)#Historia)
- ♦ WIKIPEDIA, 2019. “Zodiaco”. En: *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 10 de Abril de 2019]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Zodiaco>
- ♦ 2015. “3. Plato Azul. Ilya Kabakov”. En: *El legado de la Expo'92* [en línea]. [Consulta: 2 Junio 2019]. Disponible en: <https://htca3expo92.wordpress.com/2015/04/16/3-plato-azul-ilya-kabakov/>
- ♦ 2019. “Guillermo Pérez Villalta cede a Algeciras las láminas de su obra ‘Zodiaco’”. En: *EuropaSur* [en línea]. [Consulta: 23 Mayo 2019]. Disponible en: [https://www.europasur.es/algeciras/Guillermo-Perez-Villalta-cede-Algeciras-Zodiaco\\_0\\_1357064940.html](https://www.europasur.es/algeciras/Guillermo-Perez-Villalta-cede-Algeciras-Zodiaco_0_1357064940.html)

### C. Entrevistas realizadas

- ♦ Dña. Carmen García de la Oliva: Departamento de Relaciones Públicas de RTVA (con fecha 19 de Marzo de 2019, a las 10.30 h., en el edificio RTVA)
- ♦ D. Rafael Vidal López: Jefe de Explotación y Mantenimiento de RTVA (con fecha 19 de Marzo de 2019, a las 12.00 h., en su despacho de trabajo)
- ♦ D. Juan Ruesga Navarro: Arquitecto creador del Pabellón de Andalucía para la Exposición Universal de Sevilla de 1992 (con fecha 21 de Marzo de 2019, a 11.00 h., en su despacho de trabajo)

- ♦ D. Jaime Álvarez Corral y D. Juan Manuel Silvestre Amodeo: Miembros de la Asociación Legado Expo Sevilla (con fecha 30 de Marzo de 2019, a las 18.00 h., en la cafetería de Caixa Forum)
- ♦ D. Abilio Aguilar Diosdado: Autor del Inventario de la Oficina del Asesor Ejecutivo para la Expo '92 (con fecha 3 de Abril de 2019, a las 13.30 h., en el Archivo General de Andalucía)
- ♦ D. Javier Bueno Vargas: Profesor titular de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla (con fecha 4 de Abril de 2019, a las 10.30 h., en su despacho del edificio de Gonzalo Bilbao)
- ♦ D. Francisco Sánchez Migenz: Ingeniero miembro de la dirección técnica de RTVA (con fecha 9 de Mayo de 2019, a las 10.30 h., en el edificio RTVA)



## INDICE DE IMÁGENES

- ♦ **Imagen 1.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Proceso de construcción del Pabellón de Andalucía (1989-1991)* [arquitectura]. Fotografía procedente del Archivo General de Andalucía.
- ♦ **Imagen 2.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Pabellón de Andalucía en uso durante la Expo '92* [arquitectura]. [Consulta: 14 Abril 2019]. Disponible en: <http://www.legadoexposevilla.org/wp-content/uploads/2017/08/Pabellon-de-Andalucia.jpg>
- ♦ **Imagen 3.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Cúpula externa del edificio durante la Expo '92* [arquitectura]. Fotografía procedente del Archivo General de Andalucía.
- ♦ **Imagen 4.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Cúpula externa del edificio durante la Expo '92* [arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 5.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Representación de cada uno de los trabajos de Hércules, los cuales se fusionan con los signos del zodiaco* [Pintura mural]. Fotografía procedente del Archivo General de Andalucía.
- ♦ **Imagen 6.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Inscripciones en la pares vertical que une el primer aro externo con el contiguo* [Pintura mural]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 7.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Representación de la unión del Sol y la Luna en el lucernario de la cúpula* [Pintura mural]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 8.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Izq. Fotografía completa de la cúpula, donde se aprecian todas las escenas del anillo exterior.* [Pintura mural]. Fotografía procedente del Archivo General de Andalucía. // Sandra López Fernández, 2019. *Dcha. Orden de algunos de los trabajo de Hércules según su ubicación en la cúpula* [esquema, gráfico]. Realizado por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 9.** Sandra López Fernández, 2019. *Esquema de los posibles estratos en los que se divide la obra* [esquema, gráfico]. Realizado por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 10.** Guillermo Pérez Villalta, (1991-1992). *Dibujo preliminar de la fusión del signo Leo con la escena de Hércules matando al león de Nemea* [Pintura]. [Consulta: 23 Mayo 2019]. Disponible en: <https://www.horasur.com/articulo/cultura-y-ocio/guillermo-perez-villalta-cede-deposito-ciudad-obras-mas-destacadas/20190522220946040390.html>
- ♦ **Imagen 11.** Guillermo Pérez Villalta, (1991-1992). *Guillermo Pérez Villalta pintando sobre la cúpula, sentado en una silla plegable de madera* [Pintura mural]. [Consulta: 15 Abril 2019]. Captura de pantalla tomada de: <https://www.youtube.com/watch?v=5Ctvjrolob8>
- ♦ **Imagen 12.** Guillermo Pérez Villalta, (1991-1992). *Vasos, cubos y platos de plástico para el transporte y manipulación de las pinturas.* [Pintura mural]. [Consulta: 15 Abril 2019]. Captura de pantalla tomada de: <https://www.youtube.com/watch?v=5Ctvjrolob8>

- ♦ **Imagen 13.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Visualización de la cámara superior a la cúpula pintada, a través de una compuerta que se encontraba abierta* [Arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 14.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Grietas y levantamientos en los muros internos de la estancia donde se ubica la cúpula pintada* [arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 15.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Ampliación de una de las grietas en la pintura a causa de la separación de las placas de cartón yeso* [pintura mural]. Fotografía y esquema realizado por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 16.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Laguna en la placa de cartón yeso y levantamiento de las capas posteriores a causa de la humedad* [Arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 17.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Polvo de yeso de placa de cartón yeso disgregado y depositado sobre el mármol que conforma el pollete del balcón circular* [arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 18.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Deterioros en la base del cono invertido que conforma el lucernario a causa de la humedad por infiltración* [arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 19.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Manchas de óxido, separación de piezas metálicas, levantamientos y bolsas en el cuerpo del cono invertido del lucernario* [arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 20.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Compuerta abierta en la cúpula con escalera portátil que se apoya sobre el marco de esta* [arquitectura]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 21.** 1999. *Repinte sobre la pintura original teniendo como fin la restauración de la grieta en el estrato pictórico a causa de la separación de las pacas de cartón yeso* [intervención sobre pintura mural]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 22.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Levantamientos, manchas de humedad y lagunas en la zona del anillo más céntrico que se une al lateral del istmo* [pintura mural]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 23.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Graves deterioros en el círculo inferior del lucernario a causa de la penetración de aguas pluviales del exterior* [pintura mural]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 24.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Grave levantamiento de la capa pictórica en el borde del istmo, creando una laguna en la zona* [pintura mural]. Fotografía tomada por Sandra López Fernández (2019).

- ♦ **Imagen 25.** Sandra López Fernández, 2019. *Mapa de los daños que se presentan en la actualidad en la cúpula* [esquema, gráfico]. Realizado por Sandra López Fernández (2019).
  
- ♦ **Imagen 26.** Google Maps, 2019. *Isla de la Cartuja: a la izquierda, el río Guadalquivir; a la derecha, el canal de Alfonso XIII*. El círculo rojo localiza el Pabellón de Andalucía. [Captura de pantalla]. Captura de pantalla tomada de: <https://www.google.com/maps/search/pabellon+de+andaluc%C3%ADa+expo+92/@37.400263,-6.007412,16z/data=!3m1!4b1>
  
- ♦ **Imagen 27.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Izq. Cúpula iluminada con luz natural y artificial durante la Expo '92* [Pintura mural]. Fotografía procedente del Archivo General de Andalucía. // Sandra López Fernández, 2019. *Dcha. Estancia iluminada sólo con luz natural, procedente de la cúpula externa, puertas que dan al exterior y ventanas* [esquema, gráfico]. Realizado por Sandra López Fernández (2019).
  
- ♦ **Imagen 28.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Aislamiento en varias zonas del edificio con espuma de poliuretano* [Arquitectura]. Fotografía procedente del Archivo General de Andalucía.
  
- ♦ **Imagen 29.** Asociación Legado Expo Sevilla, 2014. *Juan Ruesga complementa una de las visitas de la Asociación Legado Expo Sevilla y transmite datos a los miembros del grupo*. [Consulta: 3 Junio 2019]. Disponible en: <http://www.legadoexposevilla.org/wp-content/uploads/2014/02/011.jpg> // <http://www.legadoexposevilla.org/wp-content/uploads/2014/02/05.jpg>
  
- ♦ **Imagen 30.** Ilya Kabalov, 1992. Estado de conservación de la obra “Plato Azul”, de Ilya Kabalov. *Izq. Obra durante la Expo '92*. [escultura]. [Consulta: 26 Mayo 2019]. Disponible en: <http://www.legadoexposevilla.org/nueve-proyectos-internacionales-seleccionados-recinto-la-cartuja/> *Dcha. Obra en la actualidad* [escultura]. [Consulta: 26 Mayo 2019]. Disponible en: <https://htca3expo92.wordpress.com/2015/04/16/3-plato-azul-ilya-kabakov/>
  
- ♦ **Imagen 31.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Faseado de la construcción del Pabellón de Andalucía (1989-1991)* [arquitectura]. Fotografías procedentes del Archivo General de Andalucía.
  
- ♦ **Imagen 32.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Faseado de la construcción del interior del Pabellón de Andalucía. Foro Andaluz. (1989-1991)* [arquitectura]. Fotografías procedentes del Archivo General de Andalucía.
  
- ♦ **Imagen 33.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Andamiajes bajo la cúpula para esta poder ser pintada. (1991-1992)* [arquitectura]. Fotografías procedentes del Archivo General de Andalucía.
  
- ♦ **Imagen 34.** Mosaico de imágenes:
  - a) Juan Ruesga Navarro, 1992. *Pabellón de Andalucía. Exterior. (2019)* [arquitectura]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).

- b) Juan Ruesga Navarro, 1992. *Pabellón de Andalucía. Exterior. (2019)* [arquitectura]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- c) Juan Ruesga Navarro, 1992. *Pabellón de Andalucía. Exterior. (2019)* [arquitectura]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- d) Juan Ruesga Navarro, 1992. *Pabellón de Andalucía. Exterior. (2019)* [arquitectura]. [Consulta: 26 Mayo 2019]. Disponible en: <http://sevilladailyphoto.blogspot.com/2009/11/el-pabellon-de-andalucia.html>
- e) Juan Ruesga Navarro, 1992. *Pabellón de Andalucía. Exterior. (2019)* [arquitectura]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 35.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Conjunto de fotografías generales de la cúpula (2019)* [Pintura mural]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 36.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Obra vista desde la cuarta planta del edificio. Dirección* [Pintura mural]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 37.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Instalaciones obsoletas.* [arquitectura]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 38.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Fotografías generales tomadas a la obra en su conjunto* [Pintura mural]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 39.** Juan Ruesga Navarro, 1992. *Terraza exterior, cuya puerta de acceso está en la planta donde se ubica el mural. El acceso a ella está prohibido debido al mal estado en el que se encuentra* [arquitectura]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 40.** Guillermo Pérez Villalta, 1992. *Macrofotografías de daños.* [Pintura mural]. Fotografías tomada por Sandra López Fernández (2019).
- ♦ **Imagen 41.** Sede Electrónica del Catastro, 2019. Datos catastrales del Pabellón de Andalucía. [Captura de pantalla]. Captura de pantalla tomada de:  
[https://www1.sedecatastro.gob.es/Cartografia/mapa.aspx?via=JOSE@DE@GALVEZ&tipoVia=CL&numero=0&kilometro=&bloque=&escalera=&planta=&puerta=&DescProv=SEVILLA&prov=41&muni=900&DescMuni=SEVILLA&TipUR=U&codvia=4863&comVia=JOSE%20DE%20GALVEZ%20\(CALLE\)&pest=urbana&from=OVCBusqueda&nomusu=%20&tipousu=&cartografia=True&ListaBienes=TRUE](https://www1.sedecatastro.gob.es/Cartografia/mapa.aspx?via=JOSE@DE@GALVEZ&tipoVia=CL&numero=0&kilometro=&bloque=&escalera=&planta=&puerta=&DescProv=SEVILLA&prov=41&muni=900&DescMuni=SEVILLA&TipUR=U&codvia=4863&comVia=JOSE%20DE%20GALVEZ%20(CALLE)&pest=urbana&from=OVCBusqueda&nomusu=%20&tipousu=&cartografia=True&ListaBienes=TRUE)





